This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

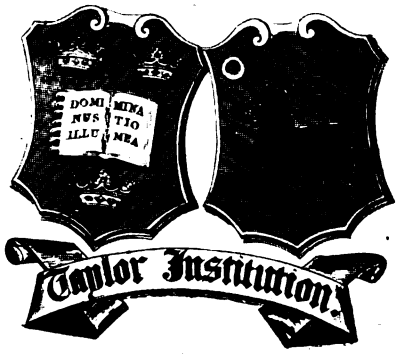
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

42. e. 10, 11.



R8.

LUDWIG TIECK.

Ludwig Tieck.

Von

Freiherrn von Friesen.

Erster Band.

Leipzig, 1871.

Ludwig Tieck.

Erinnerungen eines alten Freundes aus den Jahren 1825–1842.

Von

Hermann Freiherrn von Frieſen.

Erſter Band.

Mit Tieck's Bildniß.

Wien, 1871.
Wilhelm Braumüller
k. k. Hof- und Univerſitätsbuchhändler.

42. L. 10

LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
17 JUN. 1929
OF OXFORD

Vorwort.

So mäßig und billig auch die Erwartungen ſein mögen, mit denen ein wohlwollender Leſer das gegenwärtige Buch in die Hand nimmt, ſo wird es doch kaum fehlen, daß ein großer Theil, wenn nicht die überwiegende Mehrheit derſelben unerfüllt bleiben wird. Schon der Titel kann dazu Anlaß gegeben haben. In Lebenserinnerungen, Denkwürdigkeiten oder Memoiren ſieht man, gewohntermaßen, dem Berichte von Begebenheiten, Verwickelungen, auch wohl picanten Anekdoten entgegen. Daß von letzteren nicht die Rede iſt, wird keiner Entſchuldigung bedürfen. Fragt man aber nach jenen, ſo wird man mit dem erſten Buche noch allenfalls in ſo weit zufrieden ſein, als viele Thatſachen darin enthalten ſind, aus welchen ſich ein nothdürftiges Bild von meines verewigten Freundes dramaturgiſchem Leben und Wirken in dem gegebenen Zeitraume von 1825 bis 1842 zuſammenſtellen läßt. Nur wird man auch in dieſem Abſchnitte manche Ausſchreitungen in Betrachtungen von nicht geringer Ausdehnung dahin nicht rechnen wollen. Einem ernſteren Tadel wird dagegen das zweite Buch unterliegen. Man kann ihm die Frage entgegenſtellen: „Sind dieſe Auslaſſungen einer perſönlichen Meinung über L. Tieck's Entwickelungsgang auf ſeiner poetiſchen Laufbahn mit Recht

Erinnerungen eines alten Freundes zu nennen, oder hätten sie nicht viel mehr unter einem anderen Titel auftreten sollen?"

Es würde zweifelhaft sein, ob ich mich von dem Vorwurf, der in diesen Fragen eingeschlossen liegt, völlig werde befreien können, wenn nicht ein kurzer Bericht über die Entstehung meiner Arbeit, mindestens zur Erläuterung und Entschuldigung, angenommen werden will. Schon kurze Zeit nachdem wir den Tod unseres geliebten Freundes zu beklagen hatten, waren von Seiten der Dresdner Verehrer, Freunde und Bekannten desselben, vielfache Anforderungen an mich ergangen, meine Erinnerungen an den Umgang mit Tieck, während seines Dresdner Aufenthaltes, aufzuzeichnen. Besonders als die werthvolle Schrift von R. Köpke über L. Tieck seinen hiesigen Freunden zuging, wurde dieser Wunsch deshalb um so lebhafter, weil wir bei diesen schätzenswerthen und von einer verehrungswürdigen Pietät für den Gegenstand eingegebenen Niederschriften in der zu stiefmütterlich behandelten Dresdner Periode eine schmerzliche Lücke beklagten. Es fehlte auch nicht an dem guten Willen, dem Wunsche der Tieck'schen Freunde nachzukommen, da ich ohnedies schon einen guten Theil meiner Lebenserinnerungen bis zum Jahre 1825 zu Papier gebracht hatte. Denn ich meinte, daß der vertraute Umgang mit Tieck einen großen, ja sogar den wesentlichsten Theil der nächsten Niederschriften ausmachen müßte. Vieles wurde auch aufgesetzt. Aber je mehr die Hefte anschwollen, um so weniger war ich mit meiner Arbeit zufrieden. Bald war es die allzugroße Breite, bald der allzulose Zusammenhang, was mir verwerflich schien. Auch wiederholte Umarbeitungen wollten dem Uebel nicht abhelfen.

Unterdeſſen ſtarben von dem kleinen Kreiſe der Freunde, mit welchen ich die Erinnerungen an Tieck theilte, immer mehr Mitglieder ab, und dagegen wurden die Anmahnungen der wenigen Zurückbleibenden immer dringender. So entſchloß ich mich denn vor ungefähr zwei Jahren — ich darf wohl ſagen mit einer Art von Leichtſinn — von allen bis dahin zu Papiere gebrachten Auslaſſungen abzuſehen, und das Werk mit dem Vorſatze, es womöglich in einem Zuge zu beendigen, ganz von Neuem anzufangen. Und zu dieſem Ende ſchien mir die Eintheilung des Stoffes, wie er in gegenwärtigem Buche vorliegt, am geeignetſten. In den Grenzen dieſes Rahmens, ſo durfte ich hoffen, würden die, zuweilen zu weit ausgreifenden Ausſchreitungen, an denen meine früheren Niederſchriften vorzugsweiſe litten, am leichteſten zu vermeiden ſein. Das aber, was ich in dem Umgang mit Tieck erlebt hatte, werde ſich auf dieſe Weiſe am beſten ordnen laſſen. Wenn nun auch einigen der Leſer Manches von den Erinnerungen an Tieck abzuſchweifen und mehr den Charakter einer kritiſchen Betrachtung anzunehmen ſcheint, ſo kann ich dennoch verſichern, daß in dem ganzen Buche, wenigſtens mit meinem Willen, nichts enthalten iſt, was ich ohne ihn hätte denken, betrachten oder innerlich hätte erleben können. Ob ich überall ſeine Meinung und den tiefſten Sinn ſeiner poetiſchen und kritiſchen Anſchauungen richtig erfaßt habe, muß ich freilich dahingeſtellt ſein laſſen. Noch mehr, es kann ſein, daß Manches, was zum vollſtändigen Bilde von Tieck's literariſcher Perſönlichkeit gehören möchte, vermißt werden wolle oder doch zu flüchtig berührt zu ſein ſcheint, und ich mag nicht verbergen, daß auch

meiner Anſicht nach Manches in dieſer Beziehung fehlt, oder genauer hätte ausgeführt werden ſollen; doch glaubte ich mir vieles verſagen zu müſſen, ſo ſchwer es mir auch zuweilen fiel, um den reichhaltigen Stoff in das gehörige Maß zurückzudrängen. Was ich aber niedergeſchrieben habe, darf ich nach beſter Ueberzeugung als Erinnerungen geiſtiger Erlebniſſe im Umgang mit Tieck bezeichnen. Und je tiefer die, beſonders im zweiten Buche, behandelten Gegenſtände in die ernſteſten Fragen des Lebens und der Gemüthswelt eindringen, um ſo mehr durfte ich mich berechtigt halten, mein Buch „Erinnerungen eines alten Freundes von Tieck" zu nennen.

Iſt es erlaubt, in einem Vorworte eine nachträgliche Emendation des Textes von dem betreffenden Buche anzubringen, ſo darf ich hier bemerken, daß ich B. 1. S. 30 mich darüber unwiſſend erklärt habe, an welcher Stelle Carl Immermann ſich zum Schüler Tieck's bekannt hatte. Ich hätte um ſo weniger vergeſſen ſollen, daß ſich dieſes Bekenntniß Immermann's in einem, dem 4. Bande des Romanes „Münchhauſen" vorgedruckten Briefe befindet, als eben von dieſem Buche die Rede geweſen war. Indem mir dieſer Brief vor Kurzem wieder in die Hände fiel, fühlte ich mich von der natürlichen Innigkeit des Ausdrucks der Verehrung für Tieck ſo erwärmt, daß ich im Stillen den Wunſch hegte, auch meine Erinnerungen an Tieck möchten von gleicher Innigkeit durchſtrömt und in gleicher Weiſe dazu angethan ſein den Leſer zur liebenden Verehrung für den Gegenſtand derſelben zu erwärmen.

Dresden im Monat Februar 1871.

Hermann Freih. v. Frieſen.

Inhalt.

	Seite
Einleitung	1
Erſter Beſuch	3
Erſte Bekanntſchaft	4
Tieck's Perſönlichkeit	5
Tieck's Umgebung. Gräfin Finkenſtein	7
Tieck's Familie	8
Tieck's Umgebung. Baron v. Ungern-Sternberg	9
Eduard v. Bülow	10
Graf Wolf v. Baudiſſin	12
Geh. Rath Dr. Carus	13
Frau v. Lüttichau	15
Fräulein Adelheid v. Reinhold	19
Prof. Carl Förſter. Trendelenburg. Wittwe Solger	20
Prof. Dahl. v. Quandt. Friedrich v. Raumer	21
Prof. Steffens	23
Friedrich Tieck. Director Waagen. Prof. Rauch	25
Bildhauer David	26
Charles Kemble	27
Prof. Koberſtein. Carl Immermann	28
Baron Rumohr. Geh. R. v. Rehberg	31
Sulpice Boiſſerée	32
Tieck's Vorleſungen	33
Tieck's dramaturg. Wirkſamkeit	47
Das Dresdner Theater von 1819	48
Hellwig	52
Geyer. Julius	53
Werdy	55
Burmeiſter	57

Seite
Kanow. Mad. Schirmer 58
Mad. Hartwig. Mad. Werdy 60
Julie Zucker verh. Haase 61
Dresdner Verhältniſſe bei der Ueberſiedelung Tieck's 1819 62
Böttiger 64
Winkler, gen. Th. Hell 66
Gen.-Dir. Hans v. Könneritz 68
Tieck's dramat. Blätter 69
Tieck's mittelbarer Einfluß auf die Bühne. Pauli 70
Carl Devrient 71
Heine 72
Hebung des Repertoirs. Shakſpere-Stücke 73
Der Kaufmann v. Venedig. Romeo und Julia. König Lear . . 74
Kleiſt's Prinz Friedr. v. Homburg. Mißtrauen gegen Tieck . . . 75
Tieck's Verhältniß zu Winkler 76
Tieck gegen Houwald 77
Ueber Begriffsverwirrungen 78
Tieck gegen Schiller 80
General-Director v. Lüttichau 81
Ausbildung der Stimme 83
Ueber Declamation 86
Tieck's Benutzung alter Stücke zur Bildung der Schauſpieler . . . 89
Ueber die Wiederaufnahme älterer Stücke 90
Iffland'ſche, Schröder'ſche u. Weimar'ſche Schule 96
Das Uebermenſchliche im Gebiete der Kunſt 112
Die Beſcheidenheit der Natur 116
Von der Herrſchaft über das Gemüth 120
Sein und Scheinen 122
Tieck's Milde im Urtheil 123
Fräulein Julie Gley 124
Schauſpieler Becker 126
v. Zahlhas 127
Madame Mövius 128
Fräulein Fournier. Meaubert. Julius Cäſar v. Shakſpere . . . 129
Othello v. Shakſpere 130
König Lear 132
König Heinrich IV. von Shakſpere 134
Viel Lärm um Nichts 135
Wünſche nach andern Shakſpere'ſchen Stücken 137

Seite
Spaniſche Stücke. Donna Diana v. Moretto 139
Der Stern von Sevilla 140
Die Dame Kobold 143
Deutſche Dramen. Alexander und Darius v. Uichtritz 144
Beliſar v. Schenk. Schröder'ſche Stücke 145
Hundertjährige Geburtsfeier Leſſing's. Schiller'ſche Dramen . . . 146
Dramen von Goethe. Clavigo 148
Torquato Taſſo 149
Fauſt von Goethe 151
Becker's u. Frl. Gley's Abgang. Dr. Wagner 153
Emil Devrient u. ſ. Frau geb. Böhler 154
Fräulein Berg 162
Raupach's Dramen 164
Romeo u. Julia v. Shakſpere. Hamlet 166
Luſtſpiele der Prinzeſſin Amalie v. S. 169
Frau Birchpfeiffer 171
Todesfeier f. Goethe 1832. Ueber das Coſtüme 172
Rettig u. ſeine Frau 188
Dittmarſch. Porth 189
Fräulein Caroline Bauer 190
Weymar 192
Heckſcher 193
Vom Applaus 194
Die Läſterſchule v. Sheridan Griſeldis u. a. Stücke v. Fr. Halm . 198
Der Sohn der Wildniß. Der Fechter von Ravenna. J. Moſen . 199
Otto III. 200
Gaſtſpiele 201
Anſchütz als König Lear 202
Iermann 206
Franzöſiſche Schauſpiele 208
Das neue Schauſpielhaus von 1841 210
Schlußvorſtellung im alten und Eröffnung des neuen Theaters . . 215
Von der Oper. Tieck's Standpunkt 216
Italieniſche Geſchmacksrichtung 218
König Friedrich Auguſt der Gerechte 219
Kirchenmuſiken 221
Violinſpieler Poledro. Rolla. Lipinsky 222
Sopranſänger Saſſaroli. Tenorſänger Cantu 224
Kapellmeiſter Morlacchi 225

Seite
Sopranſängerin Sandrini 226
Sopranſängerin Funk. Baſſiſt Benincaſa. Baſſiſt Zezi 227
Bonfigli, Peſadori, Rubini. Altiſtin Tibaldi 228
Sopranſängerin Palazzeſi. Altiſtin Schiaſetti 229
Charakter der Aufführung v. ital. Opern. Roſſini'ſche Opern . . 230
Gründung der deutſchen Oper. Carl Maria v. Weber 233
Klengel, Gerſtäcker, Bergmann, Julie Zucker. Mozart'ſche Opern . 235
Tieck's Anſichten darüber. Freiſchütz von Weber 236
Preciosa 239
Euryanthe. Oberon 240
Kapellm. Reiſſiger. Kapellm. Wagner. Aufhebung d. ital. Oper . 241
Don Giovanni von Mozart 242
Aeltere deutſche Opern. Wilhelmine Schröder 245
Tenorſänger Tichatſcheck 248
Signora Ungher 249
Schluß 252

Tieck's Persönlichkeit und Umgebung, seine dramatischen Vorlesungen und seine dramaturgische Wirksamkeit am Hoftheater zu Dresden.

Erſtes Buch.

Mehrere Jahre früher, als ich in Dresden wieder einheimiſch wurde, hatte ſich L. Tieck dort niedergelaſſen. Es war alſo natürlich, daß ich oft und viel von ihm gehört hatte. Denn viele Freunde vom Hauſe meines Vaters ſtanden mit ihm in Verkehr. Warum aber empfand ich kein Bedürfniß ſofort ſeine Bekanntſchaft zu ſuchen? Es klingt faſt unglaublich, wenn ich geſtehen muß, daß ich von ſeiner ſchriftſtelleriſchen Bedeutung geradezu gar nichts wußte. Und doch glaubte ich mich für Poeſie und ſchöne Literatur lebhaft zu intereſſiren, ja noch mehr, ich meinte ſelbſt dichten zu müſſen. Viele Entwürfe trug ich mit mir herum, unter denen ein epiſches Gedicht mich beſonders beſchäftigte. Glaubte ich doch, daß gerade in dieſer Form etwas Bedeutendes geleiſtet werden müſſe. Wie ich nach mühſamen Studien über die Geſchichte Wittekinds, der mir vorzugsweiſe würdig ſchien, in einem ausgedehnten Epos beſungen zu werden, von der ſchon begonnenen Ausführung dieſes Planes wieder abkam, weiß ich mich nicht zu erinnern. Genug ich warf mich mit nicht geringerem Fleiße auf das Drama, und vollendete in der That ein Trauerſpiel, das von Manchen meiner nachſichtigen Freunde belobt wurde. Wenn ich mich aber der Stimmung damaliger Zeit recht lebhaft erinnere, ſo muß ich über ihre ſonderbare Färbung faſt lachen. Daß mir die Fähigkeit und Neigung abgegangen wäre, mich

einer Idee ſchwärmeriſch hinzugeben, kann ich zwar nicht behaupten. Aber ich fürchtete mich faſt derſelben zu folgen. Ich hielt es für gefährlich und des Ernſtes der Poeſie nicht würdig, nur dem Gemüthe zu folgen, und ſuchte die Ausführung von Allem, was ich für poetiſch hielt, mehr in der bewußten Thätigkeit des Verſtandes. Natürlich gelang mir dies niemals bei der Arbeit ſelbſt. Vielmehr fiel ich, ſogar ohne es zu wollen, oder gewiſſermaßen zu meiner eigenen Pein und Strafe, in das Empfindſame, das dann um ſo ſchwächer war, als ich das Phantaſtiſche, gleichwie eine verwerfliche Ueberſpannung, vorſätzlich zu vermeiden ſtrebte. Ich brauche kaum mehr zu ſagen, um es anſchaulich zu machen, daß bei aller Verehrung, welche ich für unſere großen Dichter, wie Schiller und Goethe, hatte, mir nicht allein das wahre Verſtändniß der Poeſie abging, ſondern auch der befriedigende Genuß derſelben völlig fremd war. Daher mußte ich denn auch vor Manchem ſcheu zurücktreten, und Manches ſogar abweiſen, was mich auf einen anderen Weg hätte hinführen können, wogegen ich mich wieder von vielem Unbedeutenden, ja vielleicht auch von manchem Verwerflichen feſſeln laſſen konnte. Um mich der beſchämenden Beichte der muthwilligen Zeitvergeudung in der letzten Beziehung zu überheben, will ich nur das Bekenntniß ablegen, daß zu denjenigen Gegenſtänden, deren genauere Bekanntſchaft ich mit einer kindiſchen Scheu abwies, vorzugsweiſe die Werke Shakſpere's gehörten. Freilich iſt mir das heute, wo ich nach einer Reihe von faſt vierzig Jahren keinem anderen Dichter eine hingebendere Liebe und Aufmerkſamkeit widme, um ſo unbegreiflicher, als ich doch ſeine Bekanntſchaft gemacht hatte. Denn als ich König Lear geleſen und den Kaufmann von Venedig, Romeo und Julia ſowie Hamlet hatte aufführen ſehen, erinnere ich mich lebhaft des tiefen Eindrucks, den mir dieſe Kunſtwerke gemacht hatten. Doch nicht allein in dem Umſtande, daß ich nothwendiger Weiſe Tieck's Namen faſt nur in Verbindung mit dem

Shakſpere's hatte nennen hören, lag meine geringe Begierde ihn kennen zu lernen. Es kam vielmehr in dem kurzen Verlauf der Zeit, bevor ich dieſe Bekanntſchaft erlangte, noch ein ſeltſamer Zwiſchenfall dazu. In der Geneſung von einer langen peinlichen Krankheit fiel mir die im Jahre 1821 geſchriebene Novelle Tieck's „Die Gemälde" in die Hände. Trotz der Unterhaltung, welche ich im Leſen dieſes feinen Bildes fand, wandelte mich dennoch ein Gefühl des Mißbehagens bei den humoriſtiſchen Stellen an. Indeſſen war ich nicht ſo verletzt, wie ich mich bald darauf fühlte, als mir die ein Jahr ſpäter geſchriebene Novelle „Die Reiſenden" in die Hände kam. Ich fragte mich alles Ernſtes, ob es nicht frevelhaft ſei, in dieſer Weiſe mit dem Wahnſinn zu ſpielen. Daß ich hiernach den Dichter nicht ehren, noch weniger lieben konnte, bedarf kaum noch der Erwähnung. Ob nun zu dieſer Verſtimmung noch mancherlei mißverſtändliche und ſelbſt übelwollende Urtheile über Tieck's eigentliches Weſen, wie ſie damals in der Dresdner Welt umliefen, beigetragen haben mögen, braucht nicht erörtert zu werden. Gewiß iſt es, daß, als ich nach langem Bedenken, durch einen meiner Freunde eingeführt, das Tieck'ſche Haus betrat, mehr die Neugierde nach der Anſchauung einer vielſeitig bewunderten Merkwürdigkeit, als das Verlangen, einem bedeutenden Geiſte näher zu treten, meine Schritte leitete.

Tieck las an dieſem Abend Shs. Macbeth nach der Ueberſetzung ſeiner Tochter. In dieſer Form war mir das Stück neu und ich empfand einen Eindruck, den ich um ſo weniger zu beſchreiben im Stande bin, als ich mir erſt weit ſpäter Rechenſchaft von ſeiner Bedeutung geben konnte. So viel ich mich erinnere, war ich in ſtummer Bewunderung und lautloſem Staunen befangen. Man muß die Abende, wo Tieck vorzuleſen pflegte, ſelbſt erlebt haben, um ſich ein Bild davon zu machen. Viele drängten ſich dazu mit derſelben Neugierde, die mich angetrieben hatte, und unter dieſen gab es nicht Wenige, die

ihren Dank für den Genuß in den größten Lobeserhebungen abzutragen ſuchten. Dabei fiel begreiflicher Weiſe manches unnütze und manches ungeſchickte Wort, ſo daß Tieck, beſonders gegenüber von Solchen, die er vielleicht zum erſten und auch zum letzten Male ſah, nichts übrig blieb als ein höfliches Schweigen. Dies fehlte auch an dieſem Abend nicht, und ich kann nicht läugnen, daß mir dieſes Schauſpiel einen unbehaglichen Eindruck machte, während es mir faſt anmaßend geſchienen haben würde, ein Wort zu äußern. So trug denn, trotz des großen Genuſſes, auch dieſer Abend nicht weſentlich dazu bei, mich zu einer baldigen Wiederholung meines Beſuches zu reizen. Ich blieb noch immer gleichgültig gegen den Wunſch einer genaueren Bekanntſchaft, bis der Zufall dahin wirkte, daß ich dieſelbe fand und in ihr die größte Wandelung aller meiner Empfindungen und Anſchauungen über Poeſie und Literatur erlebte.

Ich hatte ein kleines epiſches Gedicht über die Fabel von Amor und Pſyche hingeworfen und dabei dem Mythos eine ſymboliſche Bedeutung nach eigener Anſchauung gegeben. Das fand auf meinem Schreibtiſche einer meiner Freunde, dem ich es gewiß nicht zur Beurtheilung gegeben hätte, weil ich ihm dazu am wenigſten die Fähigkeit zutraute. Kaum daß er es geleſen hatte, verſicherte er mir, das müſſe er Tieck mittheilen, weil er es für vortrefflich halte. Geſagt, gethan — und ſo gab er mir ſchon am anderen Tage Kunde von dem Beifall, womit Tieck mein kleines Gedicht aufgenommen habe, und verſicherte mir, ich könne und dürfe keine Zeit verlieren, den großen Dichter und Kritiker aufzuſuchen und ſeine nähere Bekanntſchaft zu machen. Ob er ganz ehrlich mit mir umging, kann ich dahin geſtellt ſein laſſen. Gewiß hatte er, der meine poetiſchen Neigungen wohl kennen mußte, die beſte Abſicht dabei, und ich kann es ihm nur Dank wiſſen, daß er mir den Anſtoß zu einem unvergeßlichen Erlebniß gegeben hat. Auch das will ich

nicht unterſuchen, wieviel bei dieſem erſten Schritt zu meinem näheren Verhältniß mit Tieck die Schwäche der Eitelkeit mitgewirkt hat. Es war freilich etwas ganz Anderes, mit dem allſeitig verehrten Mann ſich unbefangen ausſprechen zu können, als ihn nur in der Ausübung ſeiner größten Kunſt ſtill zu bewundern, oder ihn von der überſchwenglichen Bewunderung Anderer umgeben zu ſehen. Daß ich von nun an nicht nur ſeine Vorleſungen in größeren Kreiſen häufiger beſuchte, ſondern auch an ſeinen kleineren Abendgeſellſchaften Theil nahm und ſelbſt in ſeinem Arbeitszimmer zuweilen Unterredungen mit ihm haben konnte, brauche ich nicht zu bemerken. Demungeachtet dauerte es noch einige Zeit, ehe ich mich von der Bangigkeit vor einer rückhaltloſen Hingebung an das Poetiſche befreien und den wahren Genuß darin finden konnte.

Wenn ich mich frage, was mir zuerſt den Weg bahnte, ſo finde ich kaum eine andere Antwort, als daß dies in der Unbefangenheit des Umgangs mit einem der liebenswürdigſten Männer zu ſuchen ſei. Nur ſolche, die Tieck von Haus aus fern ſtanden oder ihm mit unüberwindlichen Vorurtheilen nahe traten, können ihn anmaßend, abſprechend oder zurückſtoßend gefunden haben. Diejenigen aber, welche ihm mit Offenheit und Natürlichkeit entgegentraten, werden es erfahren haben, welcher Genuß gerade darin lag, daß er niemals in einer geſpannten, geſchweige denn in einer hochmüthigen Stimmung befangen war. Daß er den Weihrauch, welchen ihm ſchwache Köpfe in ungeſchickten Lobeserhebungen ſtreuten, nur mit ſtummen Geberden oder einſylbigen Erwiderungen abwies, hat man ihm allerdings oft zum Vorwurf gemacht. Wogegen man nicht begreifen, ja, ohne eingehendere Betrachtungen kaum wahrnehmen konnte, daß ihn das Verletzende ſolcher ungeſchickter Lobhudeleien niemals zur bitteren Ironie und höchſtens nur zu einer humoriſtiſchen Bemerkung ſtimmte. Erörterungen, Fragen und ſonſtige Bemerkungen über den in Gang gebrachten

Gegenstand wußte er mit der liebenswürdigsten Milde, selbst dann, zu beantworten, wenn solche Aeußerungen aus der größten Schwäche der Einsicht hervorgegangen waren. Gesteht er doch selbst, daß er sich von den kenntnißlosesten Verehrern derjenigen Gegenstände und Personen, die auch ihm theuer waren, durch den Schein lebhafter Theilnahme an denselben unglaublich schnell gewinnen lassen könne. Ein Zeichen von Theilnahme an Shakspere, an Goethe, Dante oder sonst einem Dichter, den er verehrte, konnte ihm leicht ein günstiges Vorurtheil für die Person beibringen, von welcher es ausging. Ich könnte gerade aus der ersten Zeit meines Umgangs mit ihm viele Beispiele anführen, wo er manche recht unfertige Auslassung von mir wie ein Wort behandelte, das der Besprechung und Verständigung werth sei, und auf diese Weise mir neue und kaum geahnte Belehrungen beibrachte. Dabei kam ihm nicht allein das Aeußere, sondern noch mehr das ungewöhnliche Talent zu Statten, mit Jedem, den er einmal zu seinen Bekannten rechnete, in dem Tone zu sprechen, der gerade für dessen Individualität der angemessenste war. Die Aeußerlichkeit Tieck's zu beschreiben, kann mir nicht beikommen, weil es allemal ein vergebliches Bemühen ist, mit Worten ein Portrait zu malen. Nur so viel kann ich zu sagen nicht unterlassen, daß dieselbe, trotz der von schweren gichtischen Leiden tiefgebeugten Gestalt, auf den ersten Blick einen gewaltigen Eindruck machte. Ja ich will begreifen, daß der erste Anblick dieses erhaben schönen Hauptes, das mich je länger je mehr an die tiefsinnigsten Köpfe in Raphael'schen Bildern erinnerte, den Eindruck einer scheuen Ehrfurcht machen und auf den Beschauer entmuthigend wirken konnte. Aber es bedurfte nur der Bewegung in den ungemein regsamen und zu der größten Mannigfaltigkeit der Mimik begabten Zügen, um diesen Eindruck zu verwischen. Das tiefe und dennoch unglaublich milde Feuer seiner dunkeln Augen, die Bewegung seines überaus fein ge-

schnittenen Mundes, die sanfte und dennoch klangreiche Stimme und, wo es nöthig war, die bedeutsame Bewegung der feinen und ungewöhnlich schönen Hand übten einen unwiderstehlichen Zauber der Anziehungskraft aus. Ich kann es nicht genug ausdrücken, wie ich durch das Alles unvermerkt über jedes vorangestellte Bedenken, jede Scheu, mich frei und natürlich in Gedanken zu ergehen, hinweggehoben wurde. Vielleicht, daß ich unbewußter Weise lernte, wie die Erhebung in das Poetische und das Verständniß desselben nur dann möglich werde, wenn man sich ohne Zwang und Rückhalt demselben hingiebt, und fern von unnatürlicher Ueberspannung die ganze Anmuth und Schönheit der Natur in sich aufzunehmen strebt.

Zu dem Aeußeren Tieck's gehört natürlich auch seine Umgebung, und es würde unbillig sein zu verkennen, daß auch diese an der Wandelung meines Inneren ihren Antheil hatte. Es ist bekannt, daß in seinem Hause, zu dem seine Frau und zwei Töchter gehörten, die unverheirathete Gräfin Henriette Finkenstein lebte. Wer dieses Verhältniß, gleich mir, unter den verschiedensten Umständen gesehen hat, dem muß es fast lächerlich vorkommen, daß aus demselben der Vorwand zu Mißdeutungen entnommen worden ist. Wir lernen aus den Gesprächen im Phantasus, und ich habe es aus unzähligen mündlichen Unterhaltungen mit Tieck erfahren, in welchen vertraulichen Verhältnissen er schon als junger Mann zu dem Oberpräsidenten Grafen von Finkenstein gestanden hat. Ob damals gleiche Begeisterung für Poesie, Natur und Kunst in der jungen Gräfin Henriette eine Herzensneigung für den jüngeren, schönen, liebenswürdigen Mann erweckt hat, weiß ich nicht zu sagen. Wenn es aber auch der Fall gewesen wäre, so würde in der Zeit, von der ich berichte, als Beide das funfzigste Jahr überschritten hatten, Beide von körperlichen Schwächen so sehr gebeugt waren, daß sie für älter gelten durften, als sie waren, Niemand mehr an etwas Anderes,

als an eine auf gleicher Stimmung der Seelen begründete Freundschaft haben denken können. Dies zu erkennen, bedurfte es freilich der vertrauten Bekanntschaft. Denn die Meisten, welche das Tieck'sche Haus in Dresden vorübergehend besuchten, werden an der Gräfin Finkenstein kaum mehr bemerkt haben, als die Stille und scheinbare Gleichgültigkeit, mit der sie, wegen ihrer leidenden Augen mit einem grünen Schirm versehen, aus der Ecke ihres Sophas die Gesellschaft überblickte. Dagegen habe ich sie in den kleineren Abendgesellschaften oft mit jugendlicher Lebhaftigkeit an der Unterhaltung Theil nehmen sehen. Ich darf hinzufügen, daß ich ihr, gleich anderen Mitgliedern dieser vertraulichen Kreise, manchen Dank schuldig geworden bin für überaus feine und geistreiche Winke über den tiefen Sinn von Poesie und Kunst. Namentlich waren ihre Auslassungen über Musik von der höchsten Bedeutung, und ich habe in solchen Augenblicken zuweilen das Bild der Gesellschaft im Phantasus lebhaft vor mir zu sehen geglaubt.

Von den ausgezeichneten Gaben und Fähigkeiten der ältesten Tochter, Dorothea, ist in der literarischen Welt zuviel bekannt, als daß eine Schilderung derselben hier nöthig sein sollte. Auch ihrer Tiefe und Gediegenheit der Anschauungen habe ich manche Erleuchtung und Belehrung zu danken, wiewohl die Stille, mit der sie sich in der Regel in sich selbst zurückzuziehen liebte, einen vertraulicheren Austausch der Gedanken nur selten gestattete. Die bejahrte Frau meines Freundes war von körperlichen Leiden schon zu sehr gedrückt, um für ein belebendes Mitglied der Gesellschaft gelten zu können. Dagegen war die jüngere Tochter, Agnes, ein jugendlich liebenswürdiges Geschöpf, deren heiteres Wesen mit den schönen braunen Augen mir noch lebendig vor dem Gedächtniß schwebt, ohne daß ich mich besonders denkwürdiger Momente aus dem Umgang mit ihr erinnern könnte. Nur das ist mir unvergeßlich, daß ich bei Gelegenheit eines Gesanges an einem heiteren Abend, wo

Tieck's Geburtstag gefeiert wurde, eine der reizendsten Stimmen an ihr kennen lernte.

Indem ich es versuche, meine Erinnerungen zu sammeln über die Bekanntschaften, welche ich dem Tieck'schen Hause verdanke, möchte ich es beklagen, daß ich nicht allein versäumt habe, in damaliger Zeit meine Aufmerksamkeit mehr auf die dort erscheinenden Personen zu richten, sondern auch nicht die mindesten Aufzeichnungen aus jenen Tagen besitze. So muß ich denn nach einem Zeitraum, der vor mehr als vierzig Jahren beginnt und schon seit fünfundzwanzig Jahren abgeschlossen ist, nur meinem Gedächtniß vertrauen; und das ist nicht leicht. Denn bei dem Ruf, in dem Tieck's Vorlesungen standen und bei der Gastfreundschaft, mit welcher fast Jeder Aufnahme fand, wenn er durch einen der vielen Freunde dort eingeführt wurde, war die Zahl der Gäste nicht selten so groß, daß es schwer hielt in dem nicht geräumigen Zimmer bis zu dem Stuhl des Wirthes vorzudringen, welcher wegen der Beschwerde, die ihm das Stehen verursachte, in der Regel tiefgebückt in seinem Lehnstuhl saß. Es würde daher, bei der Menge von Fremden aus allen Ständen und den verschiedensten Ländern, auch bei größerer Aufmerksamkeit, nicht leicht möglich gewesen sein, von den, zuweilen nur flüchtig vorüberschwebenden, Erscheinungen eine bleibende Erinnerung zu gewinnen. Ich muß mich deshalb darauf beschränken vor Allem nur von denjenigen zu berichten, welche zu dem engeren Kreise von Tieck's Freunden gehörten, ohne auch hierbei auf Vollständigkeit Anspruch zu machen.

Ich nenne unter diesen zuerst den Baron von Ungern-Sternberg, der, nachdem er in großherzogl. Badenschen Hofdiensten gestanden und einige Zeit das Manheimer Theater geleitet hatte, ein bleibender Bewohner Dresdens geworden war. Bei seinem weichen Gemüthe und der offenen Empfänglichkeit für Alles, was er für poetisch und künstlerisch hielt, hatte er sich mit der innigsten Neigung an Tieck angeschlossen.

Man mußte auch ihm bald seine Neigung zuwenden, ohne große Gaben oder ausgezeichnete Kenntnisse an ihm verehren zu können. Auch hatte er sich selbst in poetischen Arbeiten versucht und so war man denn gewohnt, ihn in den vertraulichsten Zirkeln bei Tieck erscheinen und ihn von diesem stets mit der größten Herzlichkeit empfangen zu sehen.

Mit geringerem Anschein von herzlicher Hingebung stand ihm ein weit jüngerer Mann, Namens Eduard von Bülow durch seine Studien und Bestrebungen weit näher. Ich habe oft Gelegenheit gehabt, den Fleiß und die Ausdauer zu bewundern, mit denen dieser Mann unter Tieck's Leitung arbeitete. Er hatte unter ihm die Stücke übersetzt, welche in der altenglischen Schaubühne enthalten sind. Später ist von ihm die Sammlung der Schröder'schen Theaterstücke veranstaltet worden, welche Tieck mit einem Vorwort einführte. Das Novellenbuch, eine Sammlung altitalienischer, spanischer, französischer und deutscher Novellen, ist ebenfalls unter Tieck's unmittelbarer Leitung von ihm herausgegeben und mit einem Vorwort seines Führers und Meisters begleitet worden. Indem ich dasselbe Band für Band entstehen sah, habe ich seinem behenden Fleiße und seiner unermüdlichen Ausdauer meine Verehrung nicht versagen können. Auch ist dieser mühsamen Arbeit das Verdienst nicht abzusprechen, daß dadurch Manches, was der Erinnerung nicht unwerth ist, der Vergessenheit entzogen wird; und da bei altitalienischen Novellen darauf besonders Rücksicht genommen worden, ob sie Shakspere zur Quelle gedient haben, wird Solchen, denen diese Novellen im Original nicht zugänglich sind, eine große Erleichterung gewährt. Nur wäre es zu wünschen, daß sowohl in der Auswahl als in der Bearbeitung mehr Geschmack vorgewaltet hätte. Mindestens ist es mir bei der genaueren Bekanntschaft mit den italienischen Originalen oft aufgefallen, daß weniger bedeutende Stücke weit bedeutenderen desselben Autors vorgezogen worden sind. Auch

hätte der Styl der Ueberſetzung eine größere Gewandtheit zugelaſſen, ohne daß dadurch eine Beeinträchtigung des Originals zu befürchten geweſen wäre. Er hat auch ſchon um 1830 Manzoni's Promessi Sposi überſetzt und ſpäter den faſt verſchollenen Simpliciſſimus bearbeitet und herausgegeben. Ferner hat er ſich ein Verdienſt erworben, indem er die Niederſchriften eines intereſſanten Autodidakten, Namens Bräcker, unter dem Titel „Der alte Mann aus der Toggenburg" wieder hat abdrucken laſſen. Während wir unter ſolchen Umſtänden oft Gelegenheit hatten, die große Nachſicht Tieck's, die durch den Eifer in einer mühſamen Beſchäftigung leicht zu gewinnen war, mehr zu bewundern, als das Talent Bülow's, konnten wir nach dieſen Proben, ja ſogar nach der äußeren Erſcheinung, nicht vermuthen, daß er als ſelbſtſchaffender Dichter aufzutreten befähigt oder geneigt ſei. Tieck's und unſer Aller Ueberraſchung war daher nicht gering, als er uns eines Tages eine Novelle von ſeiner eigenen Schöpfung mittheilte. Unter dem Titel „Das Gewiſſen" hatte er eine Erzählung erſonnen, die zwar eine düſtere Stimmung verrieth, aber mit überraſchender Tiefe und Wahrheit neue Seelenregungen enthüllte. Sie iſt, wenn ich nicht irre, mit mehreren andern Novellen oder Erzählungen in einer Sammlung unter dem Titel „Novellenalmanach v. E. v. Bülow" gegen das Ende der dreißiger Jahre abgedruckt worden. — Später habe ich mich des Eindrucks dieſer Novelle mit einer wehmüthigen und unbehaglichen Erregung noch oft erinnern müſſen, weil ich nach den ſpäteren Lebensereigniſſen des Verfaſſers Urſache habe zu glauben, daß der Drang zu ihrer Schöpfung aus eigenen, ſchmerzhaften und leidenſchaftlich bewegten Seelenzuſtänden herausgewachſen war. Das iſt um ſo glaublicher, als, meines Wiſſens, ſpäter nicht wieder eine ähnliche Kundgebung des Talentes von Bülow erfolgt iſt, ſo wie ihn denn auch ſeine ſpäteren Lebenswege von Dresden und von Tieck trennten.

Mit weit höherer Bewunderung hat mich nicht allein der Fleiß, ſondern auch die aufopfernde Hingebung erfüllt, mit welcher ſich Graf W. von Baudiſſin unter Tieck's Leitung den Studien und der Ueberſetzung Shakſpere's widmete. Er hatte ſchon früher Shs. Schauſpiel „Heinrich VIII.“ überſetzt. Doch in derſelben Zeit ungefähr, wo ich Tieck's genauere Bekanntſchaft machte, ſchloß er ſich mit ſeltener Aufopferung dem Rathe und der Leitung Tieck's an. Was auch eine neuere Kritik an den Baudiſſin'ſchen Ueberſetzungen mag ausſetzen wollen und können, ſo bleibt doch ſoviel gewiß, daß die Vollendung der Schlegel-Tieck'ſchen Ueberſetzung nicht möglich geworden wäre, wenn nicht Graf W. v. Baudiſſin die Hand dazu geboten hätte. Denn wiewohl Tieck's älteſte Tochter, Dorothea, ſchon vorher einige Stücke — namentlich Macbeth, Loves labours lost u. A. — überſetzt hatte, iſt es doch zweifelhaft, ob ſie allein bis zum Ende der noch fehlenden Stücke vorgeſchritten wäre. Dabei kann man nicht genug loben, mit welcher Gewiſſenhaftigkeit von den drei Theilnehmern an dieſer Arbeit verfahren wurde. Ich habe es ſelbſt erlebt, wie Gr. W. v. Baudiſſin und Dorothea Tieck mit ihren Heften in die Studierſtube ihres Meiſters kamen, und wie dann das bis dahin vollendete Penſum unter genauer Beſprechung und eingehender Erörterung geprüft und emendirt wurde. Das hier aufzuzeichnen halte ich mich deshalb für verpflichtet, weil man in den letzten Jahren gegen die unter Tieck's Leitung entſtandenen Uebertragungen manchen Tadel erhoben hat. Man vergißt dabei leicht, daß vor nunmehro vierzig Jahren, wo dieſe Arbeit unternommen wurde, viele Hülfsmittel, die ſeit dieſer Zeit dem Verſtändniß des Shakſpere-Textes zu Hülfe gekommen ſind, noch nicht vorhanden waren. Wie würden wir denn heute noch von dem Texte von Johnſon, Warburton, Malone und Steevens ſprechen, wenn uns nicht Viele von den ſachlichen Erklärungen dieſer gelehrten Herausgeber unentbehrlich wären?

Und doch waren diese Texte noch das Beste, was den damaligen Uebersetzern zu Gebote stand, so daß sie in vielen Fällen auf ihren eigenen Scharfsinn oder die Feinheit ihres Urtheils verwiesen waren. Um nur ein Beispiel davon anzuführen, wie man auch außerhalb des engeren Kreises, der Tieck umgab, auf des Grafen Baudissin kritisches Urtheil ein großes Vertrauen setzte, will ich hier des Umstandes erwähnen, daß ungefähr in derselben Zeit der jetzige König, damals Prinz Johann, mit seiner allbekannten Dante-Uebersetzung beschäftigt war, und daß der Prinz, um mit gewohnter Gewissenhaftigkeit auch diese Arbeit seiner Mußestunden auszuführen, einen Kreis von Männern um sich versammelt hatte, dem er seine Uebersetzung zur Prüfung in vertraulichem Austausch der Gedanken und, wo es nöthig schien, zur Verbesserung vorlegte. Zu diesem gehörte nächst Tieck u. A. aus seiner nächsten Umgebung auch Graf W. v. Baudissin.

Auch der Leibarzt des Königs, der unlängst in einem Alter von achtzig Jahren verstorbene Geh. R. Carus, der einer der treuesten Freunde Tieck's war, nahm an diesen Dante-Vorlesungen Theil. Ich brauche kaum von seinem reich ausgestatteten Geiste, noch von seiner weitumfassenden wissenschaftlichen Thätigkeit zu sprechen; denn sie sind zu weltkundig, als daß ich mir anmaßen dürfte zu ihrem Rufe einen Beitrag zu liefern. Auch liegt der wichtigste Theil seines wissenschaftlichen Wirkens so sehr außerhalb der Sphäre meines Verständnisses, daß mir darüber kein Urtheil zukommt. Das aber muß ich vorzugsweise hervorheben, daß Carus, nächst der hohen und feinen Empfänglichkeit für alles Schöne in Kunst und Poesie, eine seltene Treue in Anhänglichkeit und Freundschaft besaß. Jene hatte ihm schon in jüngeren Jahren mit Goethe in Verbindung gebracht, dessen Werke er denn auch zum Gegenstande erschöpfender Studien gemacht hatte. Das würde schon genügt haben, ihn mit Tieck innig zu verbinden. Es kam aber dazu, daß er

auch für Shakspere die Verehrung und Bewunderung mit ihm theilte. So wenig dies hierher gehört, kann ich doch nicht unterlassen zu erwähnen, daß sich Carus durch die feine Empfindung für Kunst und Poesie, in seiner Berufsstellung zu dem König Friedrich August — der im Jahre 1830 zum Mitregenten ernannt wurde und im Jahre 1836 auf den Thron gelangte — dadurch nicht geringe Verdienste erworben hat, daß er diesem, ohnedies für die Künste hochbegeisterten und mit dem feinsten Gefühle ausgestatteten Herrn mit dieser Befähigung zur Seite stand. Wenn ich Carus mit Tieck verkehren sah, habe ich oft, nächst der Innigkeit dieses Umgangs, die ungemeine Zartheit bewundern müssen, mit welcher derselbe von Beiden gepflegt wurde. Es liegt auf der Hand, daß Jener, als Naturphilosoph und gründlich unterrichteter Arzt, bei seinen Anschauungen von Kunst und Poesie oft von einem andern Standpunkt ausgehn mußte, als Tieck, dem bei aller Tiefe des Wissens dennoch die unerschöpfliche Fülle des Gemüthes nicht minder berechtigt scheinen konnte, als die Disciplin der Fachwissenschaft. Wie oft hätten sie sich daher in schroffen Gegensätzen gegenüber stehn müssen, wenn nicht von beiden Seiten die größte Schonung geübt worden wäre. Wenn ich beide mit einander umgehn und die gegenseitigen Gedanken austauschen sah, habe ich oft der schönen Stelle im Phantasus gedenken müssen, wo Tieck ausspricht, daß auch bei dem Umgang in der Freundschaft die zarte Bescheidenheit nicht hintanzusetzen sei, daß vielmehr mit jedem einzelnen Freunde ein eigenes Verhältniß bewahrt werden müsse, weshalb es denn Regungen der Seele geben könne, welche man zwar dem einen Freunde rückhaltlos offenbaren müsse, während sie einem andern Freunde nicht voreilig kund gegeben werden dürften. Eben so gehört hierher was Tieck in einer seiner spätesten und reichhaltigsten Novellen, „Lebensüberfluß", über die Schonung ausspricht, mit welcher jedes Verhältniß des Gemüthes, wie

Liebe, Freundschaft, Vaterlandsliebe und selbst Religion behandelt werden müssen, damit die feinen, oft geheimnißvollen Fäden, aus denen es gewebt ist, nicht muthwillig zerstört werden. Es fügt sich glücklich, daß ich auch einen Ausspruch von Carus als hierher gehörig anführen kann. Denn, was er in seiner Psyche darüber ausspricht, daß der eigentliche Ausgangspunkt von Liebe und von Freundschaft in dem Bedürfniß des Gemüthes, sich durch den Anschluß an ein Andres zu ergänzen, erkannt werden dürfe, konnte man recht eigentlich auf dieses freundschaftliche Verhältniß zweier Männer von scheinbar verschiedener Geistesrichtung anwenden.

Zu dieser Erscheinung einer innigen, auch nach Außen hin überaus wohlthuenden Seelenverbindung gehörte recht eigentlich eine dritte Persönlichkeit. Dies war Frau von Lüttichau, die Gemalin des damaligen General-Directors des kgl. Hoftheaters und der musikalischen Capelle. Daß sie einen nicht geringen Antheil an der Anstellung Tieck's bei dem königl. Hoftheater gehabt hatte, ist mir deshalb wahrscheinlich, weil sie schon vor der Zeit, ehe Herrn von Lüttichau vom König die oberste Leitung des Hoftheaters übertragen wurde, mit Tieck genau bekannt war. Sie gehörte zu dem kleinen Kreise von Freunden, welche kurz nach Tieck's Niederlassung in Dresden an dessen Umgang sich erfreuten; und da sie gleich ihrer Schwester mit meinen älteren Geschwistern genau bekannt war, kann ich mich der Erinnerung rühmen, ihre ungewöhnlich glänzende, jugendliche Erscheinung, selbst vor ihrer Verheirathung, oft gesehen zu haben. Ich besinne mich sehr wohl, daß ich in der Zeit meiner späteren Schuljahre, wo ich öfter in Dresden war, als in meinen letzten Universitätsjahren, im Hause meines Vaters oft den Zuhörer von Unterhaltungen über künstlerische und poetische Erscheinungen der Dresdner Welt abgegeben habe. Bei solchen Gelegenheiten wurde begreiflicher Weise auch Tieck wiederholt

erwähnt; denn Viele der jüngeren Männer, die an ihnen Theil nahmen, hatten für ihn Partei genommen gegen die Zweifel und Bedenken, welche ein Theil der literarischen Welt von Dresden ihm schon von Anfang herein entgegentrug. Hatte nun Frau von Lüttichau damals schon meine Aufmerksamkeit erregt und meine kindische Verehrung gewonnen, so war es denn auch natürlich, daß ich mit dem Wachsen meiner Hingebung an Tieck mit dieser ausgezeichneten Frau die schon früher angeknüpfte Bekanntschaft um so leichter erneuerte. Alle ihre Bekannten würden ihren Reichthum an Talenten zu rühmen wissen. Sie war geübt im Zeichnen, Virtuosin im Gesang, sowie auf dem Clavier und auf der Harfe, und fand auf diesem Wege viel Bewunderer, weil sie ihren Umgebungen gern den Genuß an diesen Gaben gönnte. Aber um die wunderbare Feinheit ihres seelischen Organismus zu fassen und anzuerkennen, mußte man Gelegenheit haben, sie näher kennen zu lernen und viel zu beobachten. Man spricht soviel von dem feineren Gefühle der Frauen für Poesie und Kunst, und ich habe selbst oft erfahren, daß ihnen Anschauungen in dieser Sphäre zugänglich sind, welche der Mann tölpisch übersehen hat. Nur wird man fast eben so oft davon verletzt, wenn man eine Frau mit der Sicherheit bewußter Verständigkeit entscheidend oder absprechend in diesen Gebieten vorschreiten sieht. Ja ich möchte glauben, die Region, in welcher sich das Urtheil einer Frau mit einnehmender und gewinnender Anmuth bewegen darf, ist von derjenigen, wo wir nicht gegängelt oder gar gemeistert sein wollen, durch eine überaus feine Linie geschieden. So können und müssen wir also wohl immer wieder von geistreichen Frauen in allen Sphären, welche dem Gemüthe angehören, von Neuem lernen und gefördert werden, aber wir werden leicht hart und ungerecht in unserem Urtheil, wenn wir die Absicht der Belehrung argwöhnen oder gar zu erkennen Ursache haben. Das zarte Geheimniß, diese

seine Linie nie zu überschreiten, ja fast nicht zu berühren, besaß Frau von Lüttichau im höchsten Grade. Diese Frau, die unendlich mehr wußte, als mancher wohlunterrichtete Mann, ja, die sogar Vieles mit erschöpfender Hingebung ergründet hatte, woran die Ausdauer eines männlichen Fleißes erlahmt, die also Alles besaß, wodurch das Auffassungsvermögen gestärkt und das Urtheil geläutert werden kann, hatte die Fähigkeit in der Unterhaltung, gleichviel ob die Frage tiefsinnig oder leicht war, immer den Schein der untergeordneten Rolle einer Lernenden anzunehmen, und dadurch selbst den Schwachen und Unbegabteren in eine behagliche Stimmung zu versetzen. Es hat es wohl Mancher schon an sich selbst erfahren, und Tieck macht darüber in einer seiner Novellen (die Wundersüchtigen) eine eigene Bemerkung, daß man zuweilen Personen begegnet, denen gegenüber man gewissermaßen eine Befreiung gebundener geistiger Kräfte erlebt; Gedanken, welche sonst in der Geburt ersticken, oder denen sich mindestens das Wort nicht fügen will, treten von selbst auf die Zunge, und Anschauungen, die unter anderen Umständen sich nicht erschließen wollen, stehn wie unvermuthet vor dem Geiste, kurz man kommt sich gegenüber von solchen Personen verständiger vor als sonst. Das ist es, was ich im Gespräch mit Frau von Lüttichau oft erfahren habe. Aber ich bin auch in vielen Fällen der Beschämung nicht entgangen, mir gestehn zu müssen, daß ich mich mit anmaßender Sicherheit auf einem Felde bewegte, auf welchem die geistreiche Frau weit mehr heimisch war als ich, und meinen schülerhaften Aeußerungen oder Urtheilen niemals eine empfindliche Zurechtweisung entgegenstellte. Wie groß die Bescheidenheit und Milde dieser seltenen Frau gewesen sein müsse, wird man leicht daraus ermessen. So entsinne ich mich auch nicht eines Falles, wo sie von ihrem klaren und erschöpfenden Urtheile, sei es über Verhältnisse, Personen oder Schöpfungen zur Schärfe oder Bitterkeit verleitet worden wäre.

Wenn es sich um eine Abgeschmacktheit handelte, welche mir oder Andern in aufdringlicher Anmaßung lebhaften Verdruß erregen konnte, so wurde sie für sie zum Gegenstand der heitersten Belustigung, indem für sie das Komische der Verkehrtheit von überwiegender Wirkung war, eine Eigenthümlichkeit, in der sie sich, wie in vielem Andern, mit Tieck berührte. Wie die meisten humoristischen Stellen seiner Novellen, und die satyrischen Dramen seiner jüngeren Jahre beweisen, war er ja ebenfalls vorzugsweise dazu befähigt, das Widersinnige von der lächerlichen Seite aufzufassen. Das wesentlichste Bindemittel, das zwischen diesen beiden wunderbar gestalteten Seelen bestand, lag in der gleichgearteten Befähigung, sich zu der größten Höhe ideeller Anschauungen zu erheben, und ich glaube zur Bestätigung dieser Aufstellung nichts Einschlagenderes anführen zu können, als eine Aeußerung von Tieck selbst, die ich freilich nur aus dem Gedächtniß und daher vielleicht nur unvollkommen wiedergeben kann. Es ist wunderbar, sprach er sich aus, wie die verschiedenen Geister im gegenseitigen Umgang sich berühren und beleben. Dieses Wunder wird aber um so größer, je höher die eigenthümliche Kraft des Geistes steht, mit dem wir verkehren. So kann man im Umgang mit Frau von Lüttichau erleben, daß sie jeden Gedanken, den man nach Gunst und Gelegenheit des Augenblicks ausspricht, nicht allein mit der größten Leichtigkeit in sich aufnimmt, sondern auch in einer erhöhteren und verklärteren Gestalt zurückgiebt. Man konnte daher im Gespräch mit ihr erfahren, daß man auf der Höhe der Idee angelangt zu sein glaubte, während dieser Moment doch nur der Anfangspunkt war, aus dem sich eine Ausdehnung und Erhabenheit entwickelte, die man früher nicht hatte finden können.

Unter den vertrauteren Mitgliedern des Tieck'schen Kreises verdient ferner noch eine besondere Erwähnung eine Dame, die leider in jungen Jahren verstarb und deren Verlust, wie sich

Tieck im Gefühle des tiefen Schmerzes selbst aussprach, einen tiefen Riß in unseren freundschaftlichen Kreis machte. Ich spreche hier von der liebenswürdigen und jugendlich frischen Erscheinung der Fräulein Adelheid von Reinbold, welche unter dem Namen Berthold mehrere Erzählungen und dramatische Dichtungen herausgegeben hat. Sie hatte einen überaus fein gebildeten Geist, der befähigt war, bei jeder Gelegenheit neue Nahrung zu sammeln, und sich mit neuen Schätzen des Wissens zu bereichern. So hatte sie denn bei ihrem Aufenthalt in Wien die genaue Bekanntschaft mit dem berühmten Orientalisten von Hammer dazu benutzt, viele Kenntnisse über den Orient zu gewinnen. Davon legt ihr Roman „Der König Sebastian" Zeugniß ab. Die sachkundige Schilderung von Sitten, Zuständen und Verhältnissen unter den Arabern des nördlichen Africa würde der Feder eines Mannes würdig sein. Dennoch verdient weit höheres Lob die tief gefühlvolle Darstellung ergreifender Situationen, Begebenheiten und Seelenzustände. Das grausame Schicksal des jungen, heldenmüthigen Königs, der aller Wahrscheinlichkeit nach nicht in der blutigen Schlacht von Alcazar seinen Tod gefunden, sondern erst später einem weit bittereren Verhängniß zum Opfer fiel, ist in diesem Romane, auf dem Grunde höchst geistreicher Combinationen, mit solcher Lebensfrische dargestellt, daß man in dieser Schilderung ein wahres Erlebniß vor sich zu haben glaubt. Für vollendeter darf vielleicht eine kleine Novelle, welche den Titel führt „Der Irrwischfritze" gehalten werden. Frl. von Reinbold war in Niedersachsen geboren und erzogen. Die Erinnerungen an flache Haidegegenden und ihre geheimnißvollen Wirkungen auf Gemüth und Einbildungskraft, von denen man sich nicht leicht durch Hörensagen, sondern nur durch eigene Anschauung eine Vorstellung machen kann, sind in dieser kleinen Novelle, nicht sowohl durch Beschreibungen und Schilderungen, sondern im innigen Verbande mit den wunderbar verwickelten Begeben-

heiten vergegenwärtigt; ſo daß wir in doppelter Hinſicht in Regionen poetiſcher Anſchauungen ſelbſt da eingeführt werden, wo wir nicht gewohnt ſind, ſie zu ſuchen. In einem Drama, das uns unter dem Titel „Der Prinz von Maſſa" in die Zeit des Widerſtandes der Neapolitaner gegen die ſpaniſch-bourboniſche Herrſchaft verſetzt, iſt es der Verfaſſerin gelungen, die räthſelhaften Verwirrungen und Widerſprüche zu ſchildern, in welche eine Individualität von der edelſten Ausſtattung bis zum Untergang im Verbrechen verwickelt werden kann. — Wer weiß, ob ich nicht Gegenſtände erwähnt und belobt habe, die längſt vergeſſen ſind, und, wenn ſie zufällig wieder aufgefunden werden, ein weit geringſchätzenderes Urtheil erfahren. Doch warum ſoll ich nicht auch von dieſen Erlebniſſen ſprechen, da ſie gewiſſermaßen in die Atmoſphäre des Tieck'ſchen Kreiſes gehörten, und als ſolche uns Alle um ſo mehr erfreuten, als Fräulein von Reinbold in ihrer liebenswürdigen Natürlichkeit und Anſpruchsloſigkeit uns lange Zeit dieſe Fähigkeit des poetiſchen Schaffens kaum hatte ahnen laſſen.

Es verſteht ſich von ſelbſt, daß unter den damaligen Bewohnern Dresdens noch Viele waren, die ſich Tieck mit Verehrung und Liebe anſchloſſen. Manche zum Theil ſchon dahingegangene freundliche Erſcheinungen, zu denen ich Carl Förſter, Profeſſor am Cadettenhauſe, den Ueberſetzer der Sonette von Petrarca, ferner Trendelenburg rechne, deſſen ich ſchon an einer anderen Stelle meiner Erinnerungen gedacht habe, ſind meinem Gedächtniſſe nicht entſchwunden. Eben ſo wenig habe ich die ſtille Erſcheinung der Wittwe des bekannten Profeſſor Solger und die feinen Bemerkungen vergeſſen, mit denen ſie ſich zuweilen an der Unterhaltung betheiligte. Auch viele Dresdner Künſtler damaliger Zeit, wie Vogel von Vogelſtein, früher auch Hartmann, dann der bekannte Bildhauer, Prof. Rietſchel, ſowie die Maler Bendemann und Hübner waren häufig Gäſte im Tieck'ſchen Hauſe. Unter den Malern war einer der vertrauteſten

Freunde der bekannte Landschaftsmaler Dahl, ein Norweger von Geburt, dessen liebenswürdige Natürlichkeit auf Jeden, der ihm nahe kam, gewinnend wirkte. Endlich will ich noch des Herrn von Quandt gedenken. Dieser bekannte Kunstkenner, der namentlich für die Pflege und Erhaltung unserer Kunstsammlungen, ohne eine amtliche Stellung dabei zu haben, wesentliche Verdienste hat, ist einer der auserwählten Freunde Tieck's, dem dieser einen der 15 Bände von der im J. 1828/29 veranstalteten Gesammtausgabe seiner Schriften gewidmet hat. Doch müßte ich fürchten, daß die Fortsetzung der Einzelschilderungen aller dieser Persönlichkeiten ermüdend wirken könnte. Ueberdies bleibt es einem anderen Abschnitt meiner Erinnerungen vorbehalten, von den meisten der genannten Künstler mehr zu sagen.

Dagegen kann ich mich nicht enthalten, von einigen Männern zu sprechen, welche, wiewohl sie nicht in Dresden einheimisch waren, doch zu den engeren Freunden und treuesten Verehrern Tieck's gehörten und denselben wiederholt besuchten. Es ist fast Pflicht, zuerst des bekannten Historikers, des Geh. Raths Fr. von Raumer zu gedenken, weil er fast regelmäßig alle Jahre das Haus Tieck's besuchte, und gewissermaßen als Einer der Unsern betrachtet wurde. Daraus folgte, daß auch er sich im Dresdner Kreise mit der größten Freiheit und Natürlichkeit bewegte. Man kann es überhaupt für den eigentlichen Kern und Angelpunkt seines Wesens halten, daß er nicht allein für seine Person jeden Zwang verabscheute, sondern auch Alles, was in den weiten Kreis seiner Anschauungen gehörte, unter dem natürlichsten Lichte anzuschauen liebte. Deshalb war er auch in der Unterhaltung und dem gegenseitigen Austausche von Gedanken niemals um ein Wort verlegen, ja er liebte es wohl, Alles bei seinem wahren Namen zu nennen, und keinen auftauchenden Gedanken zu unterdrücken oder zu verschleiern, so daß er zuweilen in Gefahr kam, für frivol und leichtsinnig

gehalten zu werden, wiewohl er unter diesem äußeren Schein mehr Ernst und Tiefe verbarg, als man darnach vermuthen konnte. Daß eine fröhliche und unbefangene Heiterkeit seine Stimmung in der Regel beherrschte, machte ihn überaus liebenswürdig und da auch Tieck, sobald ihn körperliche Leiden nicht tief bedrückten, dafür in hohem Grade empfänglich war, wurde unser freundschaftlicher Kreis durch die zeitweilige Anwesenheit Raumer's in der Regel besonders belebt. Man hat, wie ich oft erfahren habe, über die Verschiedenartigkeit seiner Schriften bald mit Befremden gesprochen, bald auch tadelnd geurtheilt. Und wie sollte man nicht mit Verwunderung wahrnehmen, daß der ernste und gründliche Verfasser der Geschichte der Hohenstauffen und der in vielen Abschnitten lobenswerthen Geschichte von Europa, in seinen zahlreichen Briefen oft von dem Unbedeutendsten mit einer gewissen Behaglichkeit spricht. Ja man hat wohl die scherzende Bemerkung gemacht, er sei im Stande, in demselben Augenblicke sich mit gründlichen Forschungen in alten Urkunden und mit einem galanten Schreiben an eine Grisette zu beschäftigen. Ich habe selbst zuweilen die Beobachtung machen können, daß er von einer tiefsinnigen geschichtlichen Unterhaltung mit der größten Behendigkeit zu einer launig witzigen Bemerkung überging. So geschah es wohl, daß, wenn er uns in vertrautem Kreise aus seinen Concepten zu der zweiten vermehrten Auflage seiner Hohenstauffen vorlas, er kurz darauf oder selbst mitten im Vortrage eine scherzhafte Mittheilung oder Anekdote anfügen konnte. Aber man würde sich ein falsches Bild von seinem Wesen machen, wenn man daraus auf einen vorherrschenden Hang zur Oberflächlichkeit oder Frivolität schließen wollte. Vielmehr habe ich oft und unter den verschiedensten Umständen Gelegenheit gehabt zu bemerken, mit welcher Tiefe der Einsicht und mit welchem Ernste er alle historischen und politischen Fragen betrachtete. Nur durfte man von ihm so wenig als von seinem innigen Freunde

Tieck erwarten, daß er diejenige allgemeine Stimmung der Zeit getheilt hätte, welche immerwährend von der Abwehr und Vernichtung aller Willkür, als wie von ihrem eigentlichen Ziel und Bedürfniß spricht, und doch nach eigner Willkür handelt in der Aufstellung und Verfolgung von träumerischen Wünschen und unhaltbaren Systemen. Und das mag wohl der wesentlichste Grund sein, warum Fr. von Raumer von keiner Partei nach seinem ganzen Werthe anerkannt und von mancher mehr als billig getadelt worden ist.

Eine andere Erscheinung von Bedeutung war der bekannte Professor Steffens, ein alter Freund und Verehrer Tieck's, der schon in frühen Jünglingsjahren Vieles mit ihm gemeinsam erlebt hatte. Die Tage in Halle und Giebichenstein, sowie theilweise die Vereinigung mehrerer Freunde und Gesinnungsgenossen in Jena, deren Tieck oft als der Momente seiner theuersten Erinnerungen gedachte, hatten Beide zusammen erlebt. Von den Eindrücken, welche ihm damals schon durch Tieck gemacht worden waren und die er zu den bedeutendsten Erlebnissen rechnete, berichtet Steffens mit großer Wärme in seiner Autobiographie „Was ich erlebte". Er konnte überhaupt für das Specimen eines feurigen Normannen gelten. Denn, wiewohl er sich in deutsche Sitte und Denkungsweise völlig hineingelebt hatte, hing er doch noch in schwärmerischer Erinnerung, und selbst in der Gewöhnung an eine feurige Ausdrucksweise mit seinem Geburtslande Norwegen innig zusammen. Davon legen denn auch die Beiträge Zeugniß ab, welche er in einigen Erzählungen durch geistreiche Schilderungen norwegischer Zustände und Gegenden zur deutschen Literatur geliefert hat. Wiewohl er als treuer Schüler von Werner in Freiberg die Mineralogie zu seiner Fachwissenschaft gemacht hatte und auch im Gebiete der Philosophie bekannt geworden war, ist er dennoch mehr, als in diesen Beziehungen, genannt worden wegen seines offenen Widerspruchs gegen die willkürlichen Eingriffe,

unter welchen seiner Meinung nach vom Reformations-Jubiläum 1817 an die evangelisch-lutherische Kirche in Preußen zu leiden gehabt hat. Seine äußere Erscheinung hatte etwas sehr Eigenthümliches. Ein starker, wohlgebauter Mann mit dichtem, weißem Haar und einer kräftigen Stimme, liebte er es, immer mit großer Lebhaftigkeit aufzutreten. Ja, es schien, als habe er es sich zur Gewohnheit gemacht, Alles mit Leidenschaft anzufassen und zu behandeln. Und doch trugen seine, meistentheils mit stürmischer Lebhaftigkeit herausgestoßenen Reden den unverkennbaren Stempel einer eigenthümlichen Treuherzigkeit. Selbst der Umstand, daß er, gleich allen Nordländern, in Ausdrucksweise und Betonung niemals den Fremden verläugnen konnte, gab der Unterhaltung mit ihm einen eigenen Reiz. Man konnte in derselben eben so wohl den Schriftsteller wiedererkennen, wie man in seinen unterhaltenden Schriften die Persönlichkeit wiederfand. Denn gleichwie seine Erzählungen, z. B. Walseth und Leith, fast in der Weise eines schäumenden Bergstromes dahin rollen, sich jede Krümmung und Wendung nach Bedürfniß und Laune gestatten, ja wohl auch zu einem Punkte zurückkehren, der dicht an ihrer Quelle liegt, um nach mannichfachen Umwegen ihren Ausgang in das Weltmeer zu finden, so konnte man auch seine Gespräche mit einem rauschenden Bache vergleichen, der bald dahin, bald dorthin seine bewegten Wellen treibt, dem man aber in seinen verschiedenen Windungen und Abstürzen mit Vergnügen folgte. Die Vermittelung dazu lag begreiflicher Weise in der vorherrschenden Tiefe des Gefühls seiner Gemüthsanschauungen. Und das war auch der Punkt, wo er und Tieck sich gegenseitig berührten, wenngleich die beschauliche Ruhe des Letzteren gegen die hastigen Sprünge, in denen sich Steffens' Geist zu bewegen liebte, einen schroffen Gegensatz bildete.

Auch Tieck's Bruder, der bekannte Bildhauer Fr. Tieck aus Berlin, war zuweilen der Gast des Hauses in Dresden.

Seine Liebe zur Kunst und sein Verständniß derselben gaben uns manchen Stoff zu genußreicher Unterhaltung. Dazu trug auch Waagen, der Director des Berliner Museums, in wiederholten Besuchen bei. Vielleicht, daß ich den Dank, welchen ich Beiden für manche Belehrung in diesem Gebiete schuldig geworden bin, in einem anderen Abschnitt meiner Erinnerungen ausführlicher aussprechen kann. Dahin möchte auch meine Bekanntschaft mit dem berühmten Bildhauer Rauch aus Berlin gehören. Da ich aber diese, gleich vielen Andern, dem Tieck'schen Hause verdanke, kann ich nicht unterlassen, Einiges von ihm zu berichten. Es schien, als habe die Natur diesem Manne eine besondere Gunst zugewendet. Denn mit einer ungewöhnlichen Schönheit in der äußeren Erscheinung vereinigte er, außer seiner hohen künstlerischen Begabung, zugleich eine ungemeine Liebenswürdigkeit im Umgang. Was er als Künstler geleistet hat, weiß die Welt. Darüber brauche ich also nicht zu sprechen, doch darf ich mich wohl der Momente als der werthvollsten Erinnerungen rühmen, wo mir seine Unterhaltung gegönnt war. So wird es mir unvergeßlich bleiben, wie ich bei einem Aufenthalt in Berlin im J. 1847 wiederholt in seinem Atelier gesessen und ihn beobachtet habe, während er an den verschiedenen Modellen zu dem großen Monumente Friedrichs II. arbeitete. Wiewohl ich dasselbe niemals in der vollendeten Aufstellung gesehen habe, glaube ich dennoch schon nach diesen wiederholten Anschauungen zu der Annahme berechtigt zu sein, daß in demselben das Höchste erreicht ist, was der Bildhauerkunst in ihrem großartigsten monumentalen Beruf bisher gelungen ist. Was bei der tiefen Gemüthlichkeit Rauch's, die sich auch in einigen seiner Schöpfungen ausspricht, seinen Umgang und die Unterhaltung mit ihm vorzugsweise angenehm machte, war seine Befähigung, auf jede Anschauung mit der größten Milde einzugehen. So habe ich denn niemals ein abweisendes oder hartes Urtheil über Schöpfungen anderer

Künſtler, gleichviel ob ſie der Gegenwart oder der Vergangenheit angehörten, von ihm vernommen. Wenn auch die Geſchmacksrichtung mit der ſeinigen nicht übereinſtimmte, oder die Ausführung manchen Wunſch übrig ließ, ſo wußte er dennoch etwas Verſöhnendes zu ſagen und oft ſogar etwas Lobenswerthes aufzufinden, wodurch ſich das Kunſtwerk vor andern auszeichnete.

Dieſe Erinnerungen führen mich unwillkürlich auf die Anweſenheit des Pariſer Bildhauer David zurück. Er kam mit der ausdrücklichen Abſicht nach Dresden, von Tieck eine Portraitbüſte zu modelliren, die, wenn mein Gedächtniß mich nicht täuſcht, in Marmor ausgearbeitet im Pantheon zu Paris aufgeſtellt werden ſollte.*) Prof. Vogel von Vogelſtein gab ihm zu dieſer Arbeit einen Platz in ſeinem geräumigen Atelier, wo mehrere Freunde Tieck's den arbeitenden Künſtler beſuchten. Daraus entſtand ein Gemälde, auf welchem Vogel David, in der Arbeit begriffen, vor dem Modell, ferner Tieck im Armſeſſel ſitzend und mehrere bekannte Dresdner, die wegen ihrer Gelehrſamkeit oder als Kunſtkenner genannt wurden, ſo wie ſich ſelbſt vor der Staffelei abbildete. Später überſendete David eine Wiederholung der in Marmor ausgearbeiteten koloſſalen Büſte an Tieck zum Geſchenk. Sie iſt ein bedeutendes Kunſtwerk. Da aber Tieck darüber verlegen war, wie er den gewaltigen Kopf in ſeinem Quartier aufſtellen ſollte, überließ er das Kunſtwerk der kgl. öffentlichen Bibliothek in Dresden, wo es zur Zeit im großen ſog. hiſtoriſchen Saal aufgeſtellt iſt.

*) Für die Richtigkeit dieſer Angabe kann ich eben ſo wenig Bürgſchaft leiſten, als ich vermag das Jahr anzugeben, in welchem David dieſe Arbeit machte. Köppke giebt in ſeinem Buche über Tieck 1834 an. Ich glaube aber Gründe zu haben, die Correctheit dieſer Angabe zu bezweifeln und vermuthe vielmehr, daß der Zeitpunkt ein oder zwei Jahre ſpäter zu ſetzen iſt.

Unter den Engländern, deren mehrere Tieck in Dresden aufſuchten, weil er auch in ihrem Vaterlande als Shakſpere-kritiker und als Novellendichter durch Ueberſetzungen bekannt war, hatte für mich die größte Anziehungskraft die Erſcheinung des bejahrten engliſchen Schauſpielers Charles Kemble. Irre ich nicht, ſo war er der Sohn des um 1784 berühmten John Kemble vom Coventgarden-Theater in London. Danach wäre die gefeierte Mrs. Siddons ſeine Tante geweſen. Ob ſich in ihm noch eine Tradition von der Garrick'ſchen Schule erhalten hat, mag ich nicht entſcheiden. Nur ſoviel kann ich verſichern, daß er ein Mann von der feinſten Bildung und von ſchönem, ehrwürdigem Aeußern war. Seine Geſtalt war groß und edel, und trotz ſeiner vorgerückten Jahre trug er dieſelbe noch ſehr aufrecht. Er verſtand genug Deutſch, um an unſeren Geſprächen Theil nehmen zu können, wiewohl er ſelbſt nur Engliſch ſprach, was wir uns leicht gefallen laſſen konnten, da er bei ſeiner edlen Ausſprache uns allen verſtändlich war. Mehrere Vorleſungen Tieck's von Hamlet, Macbeth und andern Shakſperiſchen Stücken gaben wiederholten und willkommenen Anlaß zum Austauſch der Meinungen über dieſe und jene Stelle. Eines Abends, als Tieck Shs. Macbeth vorgeleſen hatte, griff Mr. Kemble ſelbſt nach dem engliſchen Original, um uns eine Probe davon zu geben, wie er eine gewiſſe Stelle in der Hauptrolle dieſes Stückes vorzutragen gewohnt geweſen ſei. Wir vernahmen aber nun denſelben hohlen Pathos, welcher mindeſtens in dem Jahre 1840 (wo ich in London war) auf der Bühne herrſchte, wiewohl ich gern bekenne, daß ich dort weit Schlimmeres gehört habe. Es war freilich nicht zu vermeiden, daß Tieck, gleich Mehrerern von uns, Dank und Anerkennung ausſprach. Aber in den nächſten Tagen konnten wir uns im engeren Kreiſe gegenſeitig nicht verhehlen, daß dieſe Vortragsweiſe weit abliege von derjenigen, die ſich aus der Tiefe und Fülle des Gemüths natürlich herausbildet. —

Charles Kemble war begleitet von einer jungen und schönen Tochter, die eine vortreffliche Stimme hatte, und uns durch den Vortrag einiger Gesangsstücke wiederholt einen großen Genuß gewährte.

Von den Deutschen muß ich noch den gelehrten und liebenswürdigen Professor Koberstein nachholen. Auf dem Grunde seiner gediegenen Kenntniß der deutschen Literatur in ihrer weitesten Ausdehnung bin ich noch viele Jahre mit ihm in Verbindung geblieben. Auch habe ich ihn mehrere Male in der Schul-Pforta, wo er bis vor Kurzem angestellt war, besucht und großen Genuß in seinem Umgang gefunden. Leider fand ich seine Frau, die von feiner Bildung war und ebenfalls im Tieck'schen Hause an den Abendgesellschaften Theil nahm, schon vor ungefähr 10 Jahren bei einem dieser Besuche nicht mehr am Leben.

Eine der bedeutendsten Bekanntschaften, welche ich dem Tieck'schen Hause verdanke, war der bekannte Dichter Immermann, der, leider zu frühe, sein Leben im J. 1840 zu Düsseldorf beschloß. So schwer es mir wird, muß ich doch, aus Furcht, von meinem Ziele abzuirren, den Wunsch abweisen, über ihn ausführlich zu sprechen. Nur das kann ich nicht ungesagt lassen, daß er mir im vertraulichen Umgang, wie als Schriftsteller lange Zeit den Eindruck machte, als liege sein Wesen im Zwiespalte mit dem Ringen nach der Beseligung in der Poesie und dem trüben, fast bis zur Verzweiflung gesteigerten Drucke von dem Anschauen einer öden und poesielosen Wirklichkeit. In diesem Lichte erschienen mir seine größeren dramatischen Gedichte, wie die Trilogie des Alexis, Andreas Hofer u. A. Sein Zauberer Merlin trägt unverkennbar das Gepräge einer verzweifelnden Anschauungsweise. Auch sein Roman „die Epigonen" ist bitteren und düsteren Betrachtungen der Gegenwart entsprungen, und trägt durchweg eine herbe Färbung. Selbst das heitere und launige Gedicht Tuli-

ſäntchen iſt in der Schilderung des ſiegreichen Kampfes der zwerghaften Poeſie gegen den ungeſchlachten und rieſenhaften Materialismus nicht frei von bittern Empfindungen. Und doch ſind alle dieſe Dichtungen das Product einer tiefſinnigen poetiſchen Empfindung und Anſchauung, ja ſie legen alle unläugbares Zeugniß ab von dem Streben, ſich zu der wahren Ironie zu erheben. So war auch die äußere Erſcheinung Immermann's auf den erſten Anblick dazu geeignet, den Eindruck eines tiefen und faſt düſteren Ernſtes zu machen. Aber man lernte bei genauerem Umgang bald eine größere und ſelbſt weichere Gemüthlichkeit und eine weit offenere Empfänglichkeit für ſtille Heiterkeit kennen, als man nach dem erſten Eindruck vermuthen durfte. Wer den erſten Theil ſeiner Memorabilien geleſen hat, wird ſich beſonders von der letzteren, ja ſogar von der Fähigkeit, ſich an ausgelaſſenem Scherze zu erfreuen, leicht eine Vorſtellung machen können. Indem ich nun oft das Räthſel des offenbaren Zwieſpalts in Immermann's Weſen und Dichtungen zum Gegenſtand meiner ſtillen Betrachtungen machte, und wünſchte daſſelbe gelöſt zu ſehen, erſchien nicht allein mir, ſondern allen Genoſſen des Tieck'ſchen Kreiſes ſein Roman „Münchhauſen" als das Zeichen des Sieges, den die rückhaltloſe Neigung zur Poeſie über den Zweifel im Drucke des Materiellen davon getragen habe. Denn wiewohl in Vielem die eigenthümliche Herbigkeit früherer Schriften noch durchblickt, erhebt ſich dennoch, zumeiſt in den idylliſchen Theilen, der entfeſſelte Genius mit einer bis dahin ungewohnten Freiheit. Ich würde es vergeblich verſuchen, das Wohlgefallen, die Genugthuung und Freude zu ſchildern, mit welcher wir im Tieck'ſchen Hauſe unter dem Vorgange Tieck's dieſe Erſcheinung begrüßten. Es traf ſich, daß ich kurz nachher Immermann bei einer Reiſe zufällig in Leipzig begegnete und, leider nur in flüchtigem Geſpräche an der Wirthstafel, ihm meine herzlichſten Glückwünſche zu dieſer jugendlich friſchen Schöpfung

aussprechen konnte. Bei dieser Gelegenheit gestand er mir selbst ein, er habe fast schon die Hoffnung aufgegeben, die Stimmung jemals wiederzufinden, in welcher dieser Roman entstanden sei. Einer der Briefe, welche, nebst andern von Tieck gesammelten, Holtei hat abdrucken lassen, gedenkt dieser Begegnung und spricht etwas Aehnliches an Tieck aus. Ohne die betreffende Stelle genau angeben zu können, kann ich dennoch davon Zeugniß ablegen, daß sich Immermann in einem Schreiben an Tieck als dessen Schüler bekannte. Denn die Freude, mit welcher Tieck diese Aeußerung aufnahm, steht mir zu lebhaft vor dem Gedächtniß, als daß ich mich darüber täuschen könnte. Und dieses Bekenntniß kann man als ein vollkommen wahres annehmen, sobald man anerkennt, daß Immermann nach dem Vorbilde Tieck's für die sicherste Quelle der Poesie die Tiefe des Gemüthes betrachtete. Es konnte sich daher nur darum handeln, daß er das seinige von dem Drucke befreite, der ihn behinderte, nur aus dieser Quelle zu schöpfen. Ob das im „Münchhausen" der Fall war, mögen unbefangene und einsichtige Leser beurtheilen, und wem dann noch ein Zweifel bleiben sollte, den können wir getrost auf sein letztes Gedicht „Tristan und Isolde" verweisen. Leider ist es, gleich dem alten Poem von Gottfried von Straßburg, nur ein Fragment geblieben, denn Immermann wurde, gleich diesem, während der Arbeit vom Tode ereilt (25. August 1840). Man sendete das Manuscript (so weit es beendet war) nebst den Aufzeichnungen für die Fortsetzung an Tieck mit der Bitte, die Vollendung zu übernehmen. Aber auch hier trat (wie im Vorworte zu dem herausgegebenen Fragmente ausgesprochen ist) ein neuer Trauerfall der Ausführung hemmend in den Weg. Denn im Beginn des Jahres 1841 wurde Tieck seine Tochter Dorothea durch den Tod entrissen. Seine väterliche Liebe hatte sich auf dieses hochbegabte Mädchen mit solcher Kraft der Innigkeit geworfen, daß sein Herz von diesem Ver-

luſte wie gebrochen und ſeine Kraft lange Zeit zu ſehr gelähmt war, um an eine poetiſche Arbeit, welche die Freiheit des Gemüthes gleich dieſer in Anſpruch nahm, gehen zu können.

Ich könnte an dieſe Namen der nur zeitweilig in Dresden erſcheinenden Verehrer von Tieck nach Manche anreihen. Aber ich eile mit Sehnſucht zu anderen Auslaſſungen über Tieck ſelbſt und will daher nur noch Wenige flüchtig nennen. Der bekannte Kunſtforſcher Baron von Rumohr, von deſſen rührender Freundſchaft für Tieck während des Letzteren ſchmerzlicher Krankheit in München in dem Buche von Köppke berichtet wird, ferner der hannoverſche Geh. Rath von Rehberg, der während der Verworrenheit der Begriffe, welche in Folge der franzöſiſchen Revolution auch in Deutſchland über ſtaatliche Rechte herrſchte, faſt allein den Muth hatte, ſeine Stimme für dieſe zu erheben, dann der große Rechtslehrer, nachherige Miniſter von Savigny mit ſeiner Gattin, gebornen Brentano, die, eine Schweſter der oft genannten Bettina Arnim, mit geiſtreicher Lebhaftigkeit an allem Schönen und Poetiſchen Theil nahm, und endlich der Profeſſor Löbell aus Bonn, der noch nach dem Tode Tieck's in einem Briefe an R. Köppke ſeine innige Verehrung und Anhänglichkeit an dieſen ausgeſprochen hat, alle dieſe habe ich wiederholt im Tieck'ſchen Hauſe geſehen. Nur kann ich nicht von einer genaueren Bekanntſchaft mit ihnen ſprechen. Denn, während mich bei den Einen, wie bei Rehberg, die jugendliche Unreife, oder wie bei Rumohr der Mangel an gegenſeitigem gemüthlichen Verſtändniß davon abhielt, gab bei den Meiſten das Vorübergehende ihrer Erſcheinung nicht genügenden Raum dazu. Nur Einen muß ich noch nachträglich erwähnen. Das iſt der bekannte Kunſtforſcher und Sammler Sulpice Boiſſerée. Seine Verdienſte für altdeutſche Kunſt ſind allbekannt. Wer wüßte es nicht, daß ihm die deutſche Nation die Wiederentdeckung des alten

Planes vom Kölner Dom verdankt. Nur diesem günstigen Umstande sowie dem Eifer und der Einsicht, womit Boisserée über dieses wunderbare Bauwerk das allgemeine Urtheil aufgeklärt und ein neues Interesse dafür erweckt hat, ist der Dank zu zollen für den Wiederangriff dieses unvollendeten Denkmals deutscher Kunst, das nun seiner Vollendung entgegeneilt. Wer hätte ferner nicht von den Schätzen niederrheinischer Kunst gehört, welche Sulpice Boisserée mit seinem Bruder Melchior vom Untergange gerettet und in der werthvollen, jetzt in der Pinakothek zu München befindlichen Sammlung vereinigt hat. Wenn wir heute von den Gebr. Eyck, Memlingk, Schoreel u. a. niederdeutschen Meistern nicht mehr, wie bis zu Ende des vorigen Jahrhunderts, als von fast fabelhaften Größen reden, wenn wir uns dieser tiefsinnigen Kunstwerke als der Zeugnisse einer eigenthümlichen und tief poetischen Richtung in der Malerei erfreuen, so ist es unmöglich, der pietätvollen Liebe für die Kunst und ihre Historie dieser beiden begabten Brüder ohne innige Dankbarkeit zu gedenken. Es war im Frühjahr 1832, kurz nach Goethe's Tode, als ich Sulpice Boisserée im Tieck'schen Hause zuerst kennen lernte, und ich gedenke heute noch lebhaft der Unterredungen beider Freunde über die gemeinsame Trauer an diesem schmerzlichen Verluste. Später habe ich beide Brüder in München und zuletzt in Bonn wiederholt wiedergesehen und von ihnen die werthvollsten Winke über den Sinn der Kunst und ihre Geschichte bekommen.

Wenn ich hiernach mich anschicke, zu berichten, was ich vorzugsweise an und in Tieck erlebte, so wird begreiflicher Weise die Frage nach seinen Vorlesungen im ersten Vordergrunde stehen. Nach dem, was ich schon in der Einleitung darüber aussprechen mußte, liegt hinlänglicher Grund vor, um von der mannichfaltig gemischten Gesellschaft, welche denselben zuströmte, auch die verschiedensten Urtheile zu erwarten. Und

ſo geſchah es denn auch, daß man von den Einen die Macht der Stimme, die Kraft der Lunge oder die Behendigkeit der Geberden und Mienen rühmen hörte, während von Andern die feierliche Stille oder die weihevolle Ruhe während des Vortrags nicht ohne launige Anmerkungen beſprochen wurde. So liebte man denn auch zu erzählen, es ſei den zuhörenden Frauen jede weibliche Arbeit, vor allem anderen aber das Strickzeug verboten geweſen. Und es iſt nicht zu läugnen, daß Tieck gegen die gereizte Thätigkeit der Frauen beim Stricken eine faſt eben ſo entſchiedene Abneigung hatte, wie gegen das Tabakrauchen der Männer. Aber ich erinnere mich nicht, daß, abgerechnet einige launige Scherze, welche ich von Tieck über das Stricken der Frauen gehört habe, derſelbe dieſe Beſchäftigung bei ſeinen Vorleſungen ausdrücklich verboten hätte. Gewiß iſt es dagegen, daß während derſelben die größte Stille herrſchte, die aber, wie ich feſt überzeugt bin, eines Gebotes nicht bedurfte, weil der Eindruck derſelben ſie von ſelbſt erzeugte, und der tiefe Sinn und Zweck derſelben mit jeder Störung oder Unterbrechung beeinträchtigt, wenn nicht vereitelt worden wäre.

Der Eindruck dieſer Vorleſungen konnte nicht anders als im höchſten Grade feſſelnd ſein. Iſt doch jedes wahre Kunſtwerk, ſelbſt für den Minderbegabten, von gebieteriſcher Wirkung, und die Vorleſungen Tieck's konnten mit vollem Rechte ein Kunſtwerk genannt werden. Das überaus ſchöne und biegſame Organ, die Bedeutſamkeit ſeiner Züge, ſowie die geſammte Erſcheinung ſeines großartig ſchönen Kopfes mögen für Begünſtigungen der freigebigen Natur betrachtet werden. Aber die Anwendung dieſer Naturgaben konnte nur die Frucht einer ſorgfältigen und erſchöpfenden Ausbildung ſein. Und ſeine Freunde konnten wohl aus ſeinen Mittheilungen lernen, wie er von früher Jugend an, gleichſam inſtinktartig, großen Fleiß darauf verwendet habe, ſeine

Stimme zum dramatischen Vortrag auszubilden. Köppke erzählt in seinem Buche über Tieck einige Züge, welche hierher gehören. Gleichwie nach diesen Berichten anzunehmen ist, daß er jeden Wink, den er von einsichtsvollen Kennern der menschlichen Stimme, wie z. B. von Reichard, erhalten konnte, zu seinem Nutzen zu verwenden wußte, so konnten auch seine Dresdner Freunde aus seinen Mittheilungen über die besten Schauspieler seiner jungen Jahre, wie Fleck und Schröder, auf die erschöpfende Aufmerksamkeit schließen, mit welcher er darauf geachtet hatte, worauf die Vorzüge ihres dramatischen Vortrags beruhten. Und wie sollte Einer, der seine Schriften mit Aufmerksamkeit gelesen hat, der Stelle im Phantasus vergessen können, wo er berichtet, daß er schon als Knabe das Theater in Berlin vielfach besucht und den Darstellungen mit einer weihevollen Andacht beigewohnt habe, bis der kindische Betrug, durch Zurückbehalten einer Contremarke für einige Zeit freien Eintritt gewonnen zu haben, durch einen Zwischenfall als ein Vorwurf sein Gewissen bedrückt habe und dadurch diese Gunst für ihn verloren gegangen sei. Daß viele, wenn nicht die meisten seiner bewundernden Zuhörer mehr sein Talent als die künstlerische Ausbildung desselben beachtet und gepriesen haben, kann nicht überraschen, weil sein Vortrag den Stempel der größten Natürlichkeit trug. Nirgends war eine gewaltsame Anspannung der Kraft, eine hervorstechende Betonung, ein Zwang der Stimme oder ein künstlich berechnetes Mienen- und Geberdenspiel zu bemerken. Und doch wußte er in der Stimme, Betonung und dem Rhythmus so feine und sichere Schattirungen anzubringen, daß man das Nennen der Namen von den sprechenden Personen niemals vermißte. Gewiß war es dasselbe Organ der Stimme, mit welchem er den männlichen sowohl als den weiblichen Ton, das Harte und das Weiche, das Strenge und Zarte, die erschütternde Leidenschaft und die rührende Empfindung aus-

zudrücken verstand. Aber er hatte die verschiedenen Register seines Stimmorgans mit einer so großen Sorgfalt ausgebildet, daß ihm jedes Einzelne, wie auf einem wohlgestimmten Instrument, zur freiesten Verfügung stand. Dabei hatte er auch die geringsten materiellen Hülfsmittel zur Erreichung dieses Zieles nicht verschmäht. Nicht blos, daß man eine eigenthümliche Gewandtheit der Zunge, eine überaus feine und selbst höchst anmuthige Bewegung der Lippen an ihm beobachten konnte, wer darauf achten wollte, konnte auch bemerken, daß er fast niemals mit dem Munde Athem holte, sondern eine eigene Fertigkeit besaß, nur durch die Nase die Brust mit Athem zu füllen. Es war daher niemals das gewaltsame Schnappen nach Luft, das wir, selbst bei geübten Schauspielern, oft noch bemerken können, während seines Vortrags zu vernehmen; und wie denn mit der Uebung selbst die untergeordnetste, oft kaum beachtete Fähigkeit zu wachsen pflegt, so hatte er auf diesem Wege eine gewisse Gewandtheit und Anmuth in der Bewegung der Nasenflügel gewonnen, so daß man an ihm in leidenschaftlichen oder zornmüthigen Stellen des vorzutragenden Gedichtes dieselbe Anschwellung der Nasenflügel bemerken konnte, welche Winkelmann als eine besondere Schönheit an dem zornerfüllten Gesichte des Apoll von Belvedere rühmt. Ich würde mich mit diesen Einzelnheiten nicht aufgehalten haben, wenn ich nicht wiederholt mit dem Ausspruch angestoßen oder Zweifel erregt hätte, daß im Grunde nur wenige Menschen, ja sogar nur wenige Schauspieler, die Kunst des Sprechens gründlich erlernt und in Folge dessen ihr natürliches Organ nach Kräften ausgebildet haben. Denn ich kann nicht läugnen, daß gerade diese aufmerksamen und Jahre lang fortgesetzten Beobachtungen an Tieck mich oft zu dieser Bemerkung geführt haben. Ueberdies war es auch deshalb nicht müßig, von dieser Seite der Vorlesungen Tieck's zu sprechen, weil ich mich oft überzeugt habe, daß Solche, die

von denselben nur die Berichte kennen — und diese sind nicht immer ehrlich und wohlwollend gewesen — von der Kunst, mit welcher in denselben die einzelnen Rollen auseinander gehalten wurden, eine völlig falsche Vorstellung hatten. So habe ich es doch selbst erlebt, daß wissenschaftlich, ja sogar dramatisch gebildete Männer in öffentlichen Vorlesungen dieses Ziel durch die gewaltsamsten Absprünge in der Stimme zu erreichen suchten. Man konnte dann glauben, der Vortragende wolle einmal die Stimme eines bejahrten Mannes durch einen hohlen Baßton und dann ein zartes weibliches Organ durch einen mühsam herausgepreßten Discant parodiren. Begreiflicher Weise wird auf diesem Wege der Unnatur und Uebertreibung dasjenige am meisten zerstört, was man hervorbringen will, während bei Tieck die feinen, oft nur angedeuteten Schattirungen der verschiedenen Sprechweisen ihren Erfolg niemals verfehlten.

Man hat oft darüber gestritten, ob Tieck stärker gewesen sei im tragischen oder im komischen Vortrag. Meines Erachtens liegt gerade in dem Zwiespalt des Urtheils hierüber der Beweis, daß er in Beidem gleich stark war. Nur mag es sein, daß die ungemeine Gewalt und Schwungkraft seiner Laune bei komischen Stücken eine allgemeinere Wirkung hervorrufen konnte, wogegen vielleicht die unendliche Tiefe des Gemüthes und die Erhabenheit der Imagination, welche bei tragischen Stücken in seinen Vorlesungen entscheidend war, Manchen nur nach wiederholten aufmerksamen Beobachtungen zur vollen Anschauung und Anerkennung kommen konnte. Wie ich auch mein Gedächtniß prüfe, um Vergleiche zwischen dem einen und anderen Erlebniß anzustellen, vermag ich doch nicht zu einer Entscheidung zu kommen. Denn erinnere ich mich der bis zur äußersten Heiterkeit gesteigerten Stimmung bei einem ausgelassenen Stücke von Holberg oder Gozzi, so kann ich nicht sagen, daß diese Wirkung größer gewesen sei als die Er-

ſchütterung und Rührung bei dem Vortrag einer großen Tragödie von Shakſpere wie Lear, Macbeth, Coriolan, Julius Cäſar, oder bei Tragödien von Calderon, Goethe und Schiller. Nur das möchte ich glauben, daß unter allen Vorträgen die erhabenſten diejenigen waren, wo er eine Tragödie von Sophokles oder Euripides gewählt hatte.

Wiewohl Tieck ſelbſt bei ſeinen Vorleſungen von vornherein ſchwerlich ein weiterer Zweck bewußt vorgeſchwebt haben mag, als die Befriedigung des Bedürfniſſes, ein großes Talent auszuüben, lag denſelben doch der tiefe Sinn und Zweck zu Grunde, ein dramatiſches Kunſtwerk in der ganzen Fülle ſeiner Bedeutung und in der ungeſtörten Harmonie ſeines organiſchen Zuſammenhangs ſoweit zur Geltung zu bringen, als es außerhalb der Bühne möglich iſt. Es liegt alſo auf der Hand, daß mit dem Streben nach dieſem Ziele jede Unterbrechung des Vortrags nach Acten oder Scenen, ja jede äußere Störung unverträglich iſt. Und hat man erlebt, von welcher Wirkung für das Verſtändniß das ungeſtörte Aufrollen des dramatiſchen Gemäldes in einem Zuge iſt, ſo wird man auch begreifen, daß dieſe Aufgabe unter anderen Bedingungen nicht gelöſt werden kann; ja, ſollte auch von Tieck eine Empfindlichkeit gegen Hantierungen oder Beſchäftigungen, die ihm ſeiner Natur nach ſtörend in die Augen fielen, thatſächlich geäußert worden ſein, ſo wird man darüber eben ſo wenig rechten wollen, als darüber, daß jeder hingebende Zuhörer das kleinſte Geräuſch beſchwerlich finden mochte. Es iſt begreiflich, daß man dieſe Wirkung auf das Verſtändniß bei wahren Kunſtwerken, wie die Dramen von Shakſpere, Calderon, Goethe und Schiller gewiſſermaßen als ſelbſtverſtändlich vorausſetzen, oder mindeſtens für weſentlich erleichtert halten wird. Auch iſt es gegründet, daß dieſe Dichter bei den Vorleſungen in größerem Kreiſe meiſtentheils den Vorrang hatten. Man kann ſelbſt zugeben, daß von den

auf kurze Zeit nur verweilenden Fremden vorzugsweise der Wunsch ausgesprochen wurde, von Tieck eine Shakspersche Vorlesung zu hören, und daß also auch Goethe, Calderon und Schiller bei solchen Gelegenheiten oft zurückstehen mußten. Die vertrautere Umgebung Tieck's wird aber davon Zeugniß ablegen können, daß nicht blos die genannten ausgezeichneten Dichter den Vorzug genossen, durch diese Vorlesungen den Zuhörern verständlich zu werden. Vielmehr habe ich ihn manches dramatische Gedicht vortragen hören, das nicht zu den vollkommensten gehörte und, trotz des ihm aufgedrückten Stempels des Talents, noch Manches zu wünschen übrig ließ. Und ich danke es diesem Umstande besonders, im Erkennen des wahrhaft Poetischen gefördert worden zu sein. Nicht blos, daß dadurch die Auffindung der Vergleichungspunkte zwischen dem Vorzüglichsten und dem Minderwerthvollen erleichtert wurde. Man lernte dabei auch die Läuterung des Urtheils, das bei jugendlicher Unreife sich allzuleicht von der ehrfurchtgebietenden Größe einseitig fesseln läßt, und dagegen manches Gute, nur wegen der ungenügend ausgebildeten Form, oder auch weil es das noch nicht ist, was man allein verehren zu dürfen glaubt, unachtsam übersieht oder gar verdammend verwirft.

Ich kann hierbei ein besonderes Erlebniß nicht verschweigen, was, wie ich glaube, hier einschlagend ist. Von den Dramen des damals noch jungen Dichters von Uechtritz war schon Darius und Alexander mit Beifall gegeben worden. Tieck hatte in Folge dessen die Aufführung einer späteren Tragödie: „Rosamunde" — welche die Katastrophe des Lombarden-Königs Alboin zum Gegenstand hat — befürwortet. Aber das Stück wurde bei der Aufführung — die übrigens von Seiten der Schauspieler nicht durch den erforderlichen Ernst, noch durch die ganze Hingebung an die Aufgabe getragen war — mit unverholenen Zeichen des Mißfallens auf-

genommen. Trotz mancher jugendlichen Schwächen schien mir die Dichtung das harte Urtheil, das ich von vielen Seiten aussprechen hörte, nicht zu verdienen. Ich wünschte mir daher — wie ich das in manchen anderen Fällen gethan hatte — durch eigene Einsicht des Manuscripts Aufklärung zu verschaffen, konnte dasselbe aber nicht erlangen, weil es wieder in Tieck's Händen war. Nun ließ sich dieser herbei, uns in vertrautem Kreise das Stück vorzulesen, und alle Anwesenden mußten bekennen, daß, wenn auch dem Dichter die Lösung der Aufgabe nicht vollkommen gelungen sei, er mindestens Zeugniß von einem bedeutenden poetischen Talente abgelegt habe. Unter allen Umständen stand das dramatische Gedicht in seiner Gesammtheit als ein Erzeugniß vor uns, das den Beifall mehr verdiente, als vieles Andere, was mit Lob aufgenommen worden war.

Nach diesem Vorgange wird es um so leichter sein zu sehen, von welcher Bedeutung die Vorlesungen Tieck's für das Verständniß großer und tiefsinniger Kunstwerke war. Ich könnte in dieser Beziehung von mir selbst und meinen allmäligen Fortschritten in der Bekanntschaft mit Shakspere sprechen. Denn es stehen mir viele Erinnerungen zu Gebote, wo ich durch solche Vorlesungen in den Sinn dieser großen Dichtungen eingeführt worden bin. So entsinne ich mich lebhaft einer Vorlesung von Richard II., eines Stückes, an dem mir beim Lesen viele Bemängelungen, namentlich in Bezug auf die weit ausgeführten elegischen Stellen in der Rolle Richards, berechtigt erscheinen wollten. Als ich aber an einem Abende — mag es sein, daß Tieck mit besonderer Begeisterung gelesen hatte — die einzelnen Personen, im engsten Zusammenhange mit den Begebenheiten, lebendig vor meiner Imagination erscheinen sah, ging mir über das Ganze ein bis dahin ungeahntes Verständniß in so hohem Grade auf, daß ich mich meiner früheren Kritik schämen mußte. Ich könnte ein ähn-

liches Erlebniß aus dem Sommer 1836 in Bezug auf Macbeth anführen. Man weiß es ja, mit welchen Zweifeln namentlich die Rolle der Lady betrachtet, und wie Tieck ſelbſt von Goethe wegen ſeiner Anſchauung derſelben getadelt worden iſt. Wer aber Tieck dieſe Tragödie leſen hörte, bedurfte kaum noch einer weiteren Beweisführung für jene Erklärungen über den tiefen Sinn von dem Weſen der Lady. Doch wozu dieſe perſönlichen Bemerkungen? Sollte es denn denkbar ſein, daß ich allein dieſen Vorzug genoſſen habe? Bei dem Beſuch zahlreicher Einheimiſcher und Fremder müſſen Viele daſſelbe und wahrſcheinlich mehr noch erfahren haben, als meiner untergeordneten Faſſungskraft zugänglich war. Ich glaube daher mit Sicherheit behaupten zu können, daß dieſe Vorleſungen auf das Verſtändniß von Shakſpere in den weiteſten Kreiſen gewirkt haben. Ja ich darf ohne Bedenken annehmen, daß, ſelbſt auf unbewußte Weiſe, viele Verſtändige aus den Vorleſungen Tieck's Anſchauungen mitgenommen haben, welche ihnen auf anderem Wege kaum zugänglich geworden ſein würden. Manche Erfahrungen haben mich ſogar belehrt, daß ſolche Anſchauungen, die eben nur auf dieſe Weiſe erſchloſſen werden konnten, ſich auch unter denjenigen fortpflanzten, welche Tieck nur wenig oder gar nicht gehört hatten. Und ich habe manchmal im Stillen darüber lächeln müſſen, wenn ich Meinungen, gleichwie zum Widerſpruch gegen Tieck's für einſeitig verſchrieene Anſichten aufſtellen und vertheidigen hörte, und mir dabei ſagen mußte, daß dieſe Meinungen nur auf dem Grunde der im Zuſammenhange aufgenommenen Vorſtellung Shakſperiſcher Dichtungen entſtanden ſein konnten, und mit demjenigen vollſtändig übereinſtimmten, was man gerade nur aus den Tieck'ſchen Vorleſungen lernen konnte.

Es darf überhaupt als die hervorragende Eigenthümlichkeit von Tieck's kritiſcher Anſchauungsweiſe bezeichnet werden, daß er ſein eifrigſtes Streben immer darauf richtete, vor allem

Andern das Kunst- oder Dichterwerk im Ganzen in sich aufzunehmen. Nur in ihrer Beziehung auf die gesammte Erscheinung liebte er, über Einzelheiten zu urtheilen. In dieser Hinsicht schied er sich wesentlich von der älteren kritischen Schule, und selbst auch in mancher Hinsicht von der Schlegel'schen Shakspere-Kritik. Aus diesem Standpunkte ist auch seine wiederholt geäußerte Verstimmung gegen die bis zum Anfange dieses Jahrhunderts herrschende Kritik der Engländer zu erklären. Denn es ist leicht begreiflich, daß diese, meistentheils von dem Einzelnen ausgehend, häufig Widersprüche oder selbst Widersinnigkeiten zu tadeln fanden, wo Tieck die größten Schönheiten oder Einzelnheiten bemerkte, welche zur Harmonie des Ganzen unentbehrlich waren. Hierbei ist von besonderer Bedeutung, daß diese Richtung der Tieck'schen Anschauungsweise sich mit den ersten Schritten, welche er auf seinen Betrachtungen Shakspere's that, manifestirte. Für die Hingabe an denselben mit der ganzen Kraft seines Gemüthes legt schon das kleine dramatische Fragment „Die Sommernacht" Zeugniß ab, ein jugendlicher Versuch, den er schon im J. 1789 schrieb, da er kaum 16 Jahre alt war, und welchen Köppke 1855 im ersten Bändchen seiner nachgelassenen Schriften hat abdrucken lassen. Ebenso lernen wir aus den Uebersetzungen des „Volpone" von Ben Jonson, und des „Sturmes" von Shakspere, sowie aus seiner Abhandlung „über Shakspere's Behandlung des Wunderbaren" und seinen Auslassungen „über die Kupferstiche nach der Shakspere-Galerie in London", wie er schon im J. 1793 nicht allein in das Verständniß von Shakspere auf seinem eigenen Wege eingedrungen war, sondern auch die Nothwendigkeit erkannt hatte, die Erklärung dieses großen Dichters im Zusammenhange mit seiner Zeit zu finden. Ist es wahr, was ich freilich nur nach unzuverlässigen Traditionen vernommen habe, daß Tieck damals oder wenige Jahre später mit Coleridge, der in dieser

Zeit in Deutschland und namentlich in Göttingen gewesen sein soll, in vertrautem persönlichen Verkehr gestanden hat, so würde eine noch unmittelbarere Einwirkung seiner in jenen Jahren ziemlich alleinstehenden Ansichten auf die Reform der englischen Shakspere-Kritik angenommen werden dürfen, als nach dem Urtheile heutiger Kritiker anerkannt wird. Soviel ist mindestens gewiß, daß der Wendepunkt derselben in dem Zeitpunkte liegt, wo Coleridge seine Vorträge über Shakspere hielt. Doch wie dem auch sei, so ist dieser Einfluß von Tieck und Schlegel an sich selbst nicht abzuläugnen, und wiewohl auch heute noch die Engländer nicht allerwege dem Hange nach einer zu sehr auf das Detail gerichteten Kritik widerstehen können, ist dennoch die früher vorherrschende Gewohnheit, die Erscheinung Shakspere's gleichsam als eine bewunderungswürdige Abnormität zu betrachten, der Ueberzeugung, in dem organischen Zusammenhange seiner Dichtungen den Boden für dessen Anerkennung suchen zu müssen, mehr und mehr gewichen. Erkennt man — wie es bei unbefangener Betrachtung kaum anders sein kann — Tieck dieses Verdienst zu, und will man sich darüber nicht absichtlich verblenden, daß seine Vorlesungen auf das Verständniß von Shakspere in dieser Beziehung nicht blos für die beschränkteren Kreise seiner Dresdner Umgebungen, sondern für einen großen Theil seiner Zeitgenossen von wesentlichem Einfluß gewesen sind, so sollte man, wie ich meine, manche Irrthümer, von denen er allerdings nicht freizusprechen ist, mit geringerer Härte und Bitterkeit rügen, als es nicht selten geschehen ist. Mag es sein, daß er in der Behauptung über die Echtheit mancher Stücke, die in heutigen Tagen theils als unecht bewiesen sind (wie „S. John Oldcastle" und „Thomas Cromwell"), theils aus kritischen Gründen dafür erkannt werden (wie „The troublesome reign of King John", „Locrine" u. A.) zuweilen zu weit gegangen ist, so muß man ihm doch das Verdienst lassen,

auf einige die Aufmerksamkeit zuerst gelenkt und im Ganzen auch eine erschöpfende Kritik über sie hervorgerufen zu haben. Am meisten bleibt es freilich zu beklagen, daß er das oft versprochene Werk über Shakspere der Welt schuldig geblieben ist. Und dieser Gegenstand war es auch, der selbst seinen genauesten Freunden oft zur freundlichen Mahnung und wehmüthigen Klage Anlaß gab. Nur mußten diese Zureden in der Regel verstummen, wenn man ihn unter körperlichen Leiden oft so gedrückt sah, daß man die Unfähigkeit unter diesem Drucke einer anhaltenden geistigen Anstrengung sich hinzugeben, leicht begreifen konnte.

Es liegt auf der Hand, daß die Vorlesungen Tieck's für seine vertrauteren Kreise nicht blos wegen der häufigeren Gelegenheit sie anzuhören, sondern auch wegen der größeren Vertraulichkeit zwischen den Zuhörern von noch bedeutenderer Wirkung sein mußten. Ich erinnere mich vieler Gelegenheiten, wo Tieck in dem Tone unbefangener Heiterkeit, die ihm regelmäßig eigen war, wenn er sich von seinen andauernden Leiden weniger gedrückt fühlte, sich erbot, nach der Wahl seiner Freunde etwas vorzutragen, was er in ausgedehnteren und weniger vertrauten Kreisen lieber zurückstellte. Er pflegte dann scherzend zu bemerken, daß heute das übliche Ceremoniel nicht in Geltung und daher die Wahl freier sei. Nun entschied man sich denn oft für Gegenstände, welche vielleicht wegen ihrer scheinbaren Geringfügigkeit von dem allgemeinen Publicum weniger geschätzt waren, oder die Wahl fiel auf weniger bekannte ältere englische Stücke, soweit Uebersetzungen von ihnen existirten. Auch die heitersten Lustspiele, wie „Der Lügner" von Goldoni, „Der Geschäftige" von Holberg, wurden nicht verschmäht, oder es geschah wohl, daß eine der älteren dramatischen Schöpfungen Tieck's beliebt wurde. So erinnere ich mich, daß er uns an zwei solchen Abenden seine „Genoveva" vorlas, wodurch denn dieses dramatische Gedicht in

einem ganz anderen und, begreiflicher Weise, in einem weit lebensfrischeren Lichte erschien, als wenn man es einsam für sich selbst durchliest. Doch trotz der einleitenden Bemerkung, daß die feierliche Form, welche bei Vorlesungen vor größeren Kreisen üblich war, nicht maßgebend sein sollte, war man dennoch durch den Vortrag ohne Ausnahme so gefesselt, daß stets dieselbe Stille und Hingebung herrschte. Ja ich möchte behaupten, ich habe bei solchen Gelegenheiten bei Weitem die schönsten Vorträge gehört. Ob bei den ernsten Gegenständen eine größere Unbefangenheit auf die freiere Erhebung der Imagination wirkte, will ich nicht entscheiden. Von humoristischen Vorträgen habe ich sicher in den kleineren und vertrauten Kreisen das Beste gehört. Er gestand es selbst ein, daß zu solchen ihm eine geringere und bekanntere Zahl der Zuhörer erwünschter sei, weil er im Allgemeinen zu dem Verständniß des wahren Scherzes und der ausgelassenen Laune in größeren Kreisen kein unbedingtes Zutrauen hatte. Wenn ich früher davon sprach, daß Tieck's Vorträge alter classischer Dramen von Sophocles, Euripides oder Aristophanes, meines Erachtens, zu den erhabensten gehörten, so muß man sich diese nur in vertrauten Kreisen denken. Es war gewissermaßen als ein besonderes Zeichen des Vertrauens und der genaueren Bekanntschaft anzusehen, wenn man an einer solchen Vorlesung Theil nehmen durfte. Noch mehr konnte sich Jeder geehrt fühlen, dem er eine solche Vorlesung in seinem Hause zugestand. Denn es war in der Regel gegen seine Gewohnheit, außer seiner Behausung zu lesen. Daher waren es auch nur wenige seiner genaueren Freunde, wie Graf Baudissin, Geh. Rath Carus, Baron Sternberg, Frau von Lüttichau und außer mir kaum noch ein oder zwei, die sich dessen rühmen konnten. Ich brauche kaum noch zu erwähnen, daß diese seltenen Abende zu den genußreichsten gehörten, weil an denselben nicht, wie bei den größeren Versammlungen, die

Unterhaltung mit der Vorlesung schloß, sondern an diese eine vertrauliche Besprechung sich anknüpfte. Es ist schon von einem der vertrauteren Freunde Tieck's, dem Professor Löbell, in einem Briefe an R. Köppke erwähnt worden, daß Tieck ein eigenthümliches Talent des Hörens besaß. Dies machte auch in der That seinen Umgang in solchen kleineren Kreisen von Freunden überaus anmuthig. Nicht daß er nur den passiven Zuhörer abzugeben geneigt war. Aber er liebte es mehr, seiner Umgebung das erste Wort zu gönnen, und nach äußeren Anlässen seine Theilnahme an dem Gespräche zu bestimmen, als sich der Unterhaltung zu bemeistern, und sie nach seiner Laune zu leiten. Dadurch gewann dieselbe nicht blos an Unbefangenheit, sondern auch an Reiz in der Mannichfaltigkeit. Denn er konnte bei solchen Gelegenheiten, selbst an das scheinbar Unbedeutendste, bald einen launigen Scherz, bald eine Bemerkung von überraschendem Tiefsinn anknüpfen.

Ehe ich diesen Gegenstand verlasse, kann ich nicht unbemerkt lassen, daß die Vorlesungen griechischer Tragödien von der mächtigsten Wirkung waren für die Auffassung und das Verständniß classischer Werke der Kunst. Indem man in dem begeisterten Vortrage Tieck's die handelnden Personen, wie einen Agamemnon, eine Iphigenia, einen Oedipus oder eine Antigone lebendig vor dem Geiste vorüberschreiten sah, die Bewegungen ihres Gemüthes im eigenen Herzen wiedertönen fühlte, wurde man den Heroen-Gestalten unmittelbar nahegerückt. Es kann es Jeder an sich selbst erfahren haben, daß man die griechischen Tragödien mit Fleiß und Aufmerksamkeit gelesen hat, ohne die Fähigkeit erworben zu haben, mit den handelnden Personen das Verhältniß einer näheren, ich möchte sagen, einer persönlichen Bekanntschaft anzuknüpfen. Und sollte ich darin irren, so will ich mich gern bescheiden, daß nur in meiner untergeordneten Begabung der Grund gelegen habe, weshalb ich, trotz der Bekanntschaft mit vielen dieser Tragödien,

lange Zeit die Möglichkeit nicht finden konnte, den Schleier zu lüften, mit welchem ſie, nach den Erinnerungen aus meiner Jugend, der Schulſtaub einer pedantiſchen Anſchauungsweiſe umhüllte. Die ſonnenhelle Klarheit des griechiſchen Lebens und der griechiſchen Poeſie und Kunſt ſtand mir daher noch allzu fern, um dieſe Dichterwerke als ein Erlebniß in mir aufzunehmen. So lange dies nicht möglich iſt, wird es auch nicht gelingen, die Geſtalten zu faſſen, welche nur von der griechiſchen Kunſt erſchaffen werden konnten, und ich ſcheue nicht das Bekenntniß, daß ich erſt nach den Vorleſungen von Tieck gelernt habe, an den Werken der claſſiſchen Bildhauerkunſt Geſchmack zu finden. Ob Künſtler, welche an ſolchen Vorleſungen Theil genommen, eine ähnliche Erfahrung gemacht haben, kann ich nach manchen Mittheilungen befreundeter Bildhauer, wie denen des verewigten Profeſſor Rietſchel, nicht bezweifeln. Was mich ſelbſt betrifft, ſo weiß ich beſtimmt, daß ich erſt von der Zeit an, wo ich die claſſiſchen Stücke in Tieck's Vorleſungen genoſſen hatte, mit einem bis dahin nicht gekannten Genuß die wenigen Meiſterwerke, welche unſer Antiken-Cabinet in Dresden enthält, wie den Torſo der Venus, den Ringer und die Agrippina oder Ariadne betrachtet habe. Ich erinnere mich ferner, daß ich bei dem Anblick der Antiken in Florenz i. J. 1838 einen Eindruck empfunden habe, der mit dem des griechiſchen Lebens in den claſſiſchen Tragödien im engſten Zuſammenhang ſtand. Am meiſten wurde ich mir bewußt, daß mir eine völlig neue Anſchauung aufgegangen war, als ich mit den Ueberreſten der Bildhauerwerke vom Parthenon in Athen, zuerſt in den nach Dresden gelangten Gipsabgüſſen, und dann (1840) in den Originalen des Londoner Muſeum bekannt wurde. Und frage ich mich, wie dieſe Umwandlung zu erklären ſei, ſo muß ich immer wieder darauf zurückkommen, daß ich gelernt hatte, dem Gemüthe ohne Zwang und ſpröde Zurückhaltung zu folgen. Im Grunde

kommt es auf das früher schon Gesagte hinaus, daß aller Genuß in Poesie und Kunst, sowie auch das Verständniß derselben unmöglich wird, sobald wir den Zusammenhang des Kunst- oder Dichterwerkes durch Trennung der einzelnen Theile von dem Ganzen stören; und das ist es doch, was wir thörichter Weise so oft thun und gewissermaßen thun müssen, indem wir dem bewußten Urtheile gestatten, sich mit Anmaßung vorzudrängen, und dadurch die Verständigung der unbewußten Eindrücke auf das Gemüth mit dem Verstande gewaltsam abschneiden. In dieser Hinsicht ist mir eine Aeußerung Goethe's, welche ich von S. Boisserée vernommen habe, von besonderer Wichtigkeit gewesen. Als Goethe, von vielen Fremden umgeben, das jüngste Gericht von M. Angelo in der Sixtina zu Rom zum ersten Male gesehen hatte, war er seiner Umgebung zu still und zu schweigsam. Da man ihn aber aufforderte, eine Meinung zu äußern, antwortete er: Was wollt ihr, daß ich sagen soll? Erst muß es Platz werden in meinem Innern, damit ich das große Kunstwerk ganz in mich aufnehmen kann, ehe ich ein Urtheil auszusprechen vermag. Und ist es denn wahr — wie ich fest überzeugt bin — daß die Vorlesungen Tieck's wesentlich dazu beitrugen, die Aufnahme des Dichterwerkes in das Innere der Zuhörer ganz und ungetrübt zu vermitteln, so wird die tiefsinnige literarische Bedeutung derselben keines weiteren Beleges bedürfen.

Zunächst wird die Frage aufgeworfen werden können: Waren diese Vorlesungen auch für das Theater, dem Tieck als Dramaturg zur Seite stand, von der großartigen und fruchtbringenden Wirkung, die sich hiernach erwarten läßt? Ehe ich diese Frage beantworte, kann ich nicht umgehen, von dem Dresdner Theater, sowie von den Verhältnissen, unter denen Tieck's Wirksamkeit an demselben eintrat, so viel zu berichten, als meiner Erinnerung zu Gebote steht.

Das Dresdner Theater war hinsichtlich des deutschen

Schauspiels erst nach der Rückkehr des Königs Friedrich August des Gerechten aus der Gefangenschaft von 1813—15 im vollen Sinne des Wortes Hoftheater geworden. Bis in das Jahr 1813 stand nur die italienische Oper mit der musikalischen Capelle vollständig unter der Leitung eines Hofbeamten, der damals den Titel „Maître des plaisirs" führte. Das deutsche Schauspiel aber wurde von einem Unternehmer geleitet, der indessen für die Vergünstigung einer, für damalige Zeiten bedeutenden, Subvention und den unentgeltlichen Genuß des ziemlich bescheidenen königl. Schauspielhauses, hinsichtlich der Aufstellung des Repertoirs und des Engagements von Schauspielern von der Zustimmung des Maître des plaisirs abhängig war. Das russische Gouvernement erlaubte sich im J. 1814, dieses Verhältniß geradezu umzukehren, indem es das deutsche Schauspiel auf Rechnung des Hofes übernahm und die italienische Oper einem Impressario übergab. Bei der Rückkehr des Königs 1815 wurde diese Einrichtung dahin regulirt, daß das deutsche Schauspiel sowohl als die italienische Oper der obersten Leitung eines General-Directors unterstellt und die Bestreitung der Kosten für Beides nach einem gewissen Etat von dem königl. Hofzahlamt übernommen wurde. Für das Publicum war diese Veränderung kaum von Belang, da nicht allein alle Mitglieder der von dem letzten Unternehmer, Franz Seconda, organisirten Truppe übernommen wurden, sondern auch der Unternehmer selbst als Oekonom einen bedeutenden Antheil an der Leitung behielt. Es verblieb daher bei den bisherigen anspruchslosen Verhältnissen in Bezug auf Ausschmückung der Bühne und Garderobe. Nur darin trat eine Aenderung ein, daß die Hofschauspieler nicht mehr wie früher während der Sommermonate nach Leipzig wanderten, wogegen eine andere Truppe, die dem Privatunternehmer Joseph Seconda gehörte, nach Dresden kam und auf dem kleinen Sommertheater am Linke'schen Bade Vorstellungen gab.

Das Dresdner Theater gehörte meines Wissens niemals zu den ausgezeichnetsten Deutschlands, mindestens kann es sich nicht rühmen, daß eine eigene Schule von ihm ausgegangen sei, wie von Hamburg, Manheim, Berlin und später von Weimar. Ob seine Richtung mit einer dieser hervorragenden Theaterschulen in irgend einer Beziehung stand, vermag ich nicht zu sagen. Doch finde ich unter den aus älterer Zeit mir zu Ohren gekommenen Namen einige, die auch bei der Schröder'schen Truppe in Hamburg genannt werden, wie Reinecke und Christ. Auch ein Seconda wird bei dem Hamburger Theater erwähnt und Opitz, den ich oft als ausgezeichnet habe rühmen hören, war mit Schröder befreundet. In die Zeit meiner Erinnerung gehört Werdy, der im Jahre 1791 bei der Schröder'schen Truppe eingetreten war. Nichts desto weniger mögen sich später Einflüsse der Weimar'schen Schule bemerkbar gemacht haben.

Als eine eigenthümlich gute Eigenschaft ist dem Dresdner Theater eine außerordentlich gute Disciplin nachzurühmen. Diese fand in den Umständen mannichfache Unterstützung. Zuerst waren dem deutschen Schauspiel nur vier Tage in der Woche zugetheilt, weil Mittwoch und Sonnabend regelmäßig die von dem König besonders begünstigte italienische Oper spielte, und Freitag das Theater geschlossen war. Auch gab es bis gegen 1827 viele Tage, z. B. in den Fasten, in der Adventzeit und zu hohen Festen, oder bei Trauertagen des Hofes, an denen nicht gespielt werden durfte. Die Schauspieler und Schauspielerinnen hatten daher Muße genug, um mit Ruhe und Besonnenheit zu studiren, und der Direction war für Inscenirung und Proben genügende Zeit gegönnt. Von der Ueberstürzung heutiger Tage, wo man es nicht allein für unerläßlich hält, daß täglich gespielt werden müsse, sondern auch sich verpflichtet glaubt, möglichst viel Neues auf die Bühne zu bringen, hatte man damals keine Ahnung. Es liegt

auf der Hand, daß man unter solchen Umständen von den Schauspielern eine weit gründlichere Bearbeitung ihrer Rollen und von der Regie eine weit größere Sorgfalt, hinsichtlich des Zusammenspiels der einzelnen Künstler, erwarten und sogar fordern konnte. Man begreift leicht, daß unter solchen Umständen in Bezug auf künstlerische Vollendung der Darstellungen und auf künstlerisches Ehrgefühl der Schauspieler in jenen alten Zeiten die Dresdner Hofbühne leicht lobenswerther sein konnte, als viele heutiger Tage. An diesem Vorzuge hatte die Gewohnheit des königl. Hofes, das Theater mindestens an gewissen Tagen während des Winters regelmäßig zu besuchen, einen wesentlichen Antheil. Ja die Mitglieder des Hofes, und vor allen Andern der König selbst, der in jeder Hinsicht auf strenge Ordnung hielt, schenkten der Darstellung eine so große Aufmerksamkeit, daß Vernachlässigungen — auch geringfügiger Art — ihnen nicht leicht entgingen, und in der Regel gegen den General-Director gerügt wurden. Ich erinnere mich, daß diese Theilnahme des Hofes auch als Veranlassung für eine allzugroße Kälte des Publicums gegenüber den Erfolgen der Schauspieler, oder für eine zu große Duldsamkeit hinsichtlich des Repertoirs bezeichnet und beklagt wurde. Es mag sein, daß sich das Publicum aus gewohnter Achtung vor den Mitgliedern des Hofes und namentlich vor dem hochverehrten königlichen Greise mehr im Zaume hielt, als es unter anderen Umständen der Fall gewesen sein würde. Ich kann mich selbst des Falles entsinnen, wo ein in vieler Hinsicht verletzendes Stück*) allgemeines Mißfallen erregte, das Publicum aber jedes Zeichen desselben unterdrückte, bis der Hof das Haus verlassen hatte. Doch muß ich bezweifeln, daß die möglichen Nachtheile dieses Umstandes größer gewesen wären, als die Vortheile. Wer möchte es für Gewinn erachten, daß

*) „Die beiden Gutsherren" von J. v. Voß.

heutzutage das Publicum nicht selten ein allzu voreiliges Richteramt in Bezug auf Vertheilung des Beifalls übernimmt? Die Kunst hat mindestens dadurch nicht gewonnen, daß heute nicht selten nur die Anstrengungen des Schauspielers von Solchen unbefugter Weise beklatscht werden, die von dem Unerwarteten überrascht, aber nichts weniger als künstlerisch berührt worden sind. Gewiß ist es, daß durch jene Theilnahme des Hofes unendlich viele Uebergriffe gegen den Anstand und selbst gegen die Kunst verhindert worden sind. Wenn man z. B., wie aus dem angeführten Beispiel hervorgeht, aus Respect vor dem Hofe zuweilen den Zeichen des Mißfallens sowohl als des Beifalls Schranken setzte, so fehlte dagegen auch selbstverständlich die heutzutage zur Mode gewordene Claque, ein Uebel, das der wahren Kunst unendlichen Schaden gethan hat. Ob die Empfindlichkeit des Hofes nicht das eine oder das andere Mal über das Bedürfniß hinausgegangen ist, kann ich nicht beurtheilen. In einem mir erinnerlichen Falle, wo der König die Ueberschreitung eines, übrigens ausgezeichneten, Schauspielers rügte und die Wiederholung ausdrücklich untersagte, war man hinsichtlich der Berechtigung nicht im Zweifel. In einem Lustspiele von nicht bedeutendem Werthe hatte sich nemlich einer der besten Schauspieler in der Rolle eines überfeinen gezierten Mannes einen der jüngern Cavaliere des Hofes zum Vorbilde genommen, und sein Muster so schlagend getroffen, daß Niemand, der dasselbe kannte, im Zweifel sein konnte, ja daß sogar die Bekannten des Cavaliers in der Folge ihn unter sich mit dem Namen der Rolle zu bezeichnen pflegten.

Noch ist nachzuholen, daß, nach der Uebernahme des deutschen Schauspiels zu Dresden auf Rechnung des Hofes, man bemüht war, mit demselben eine deutsche Oper zu verbinden. Ob dies für das deutsche Schauspiel ein Gewinn sei oder nicht, wurde damals vielfach in Frage gezogen. Gewiß

ist es, daß, besonders in späteren Zeiten, Ausgezeichnetes von ihr geleistet worden ist, und als unläugbarer Gewinn ist es zu erachten, daß dadurch die Anstellung von Carl Maria v. Weber veranlaßt wurde. Er kam im J. 1817 als Capellmeister nach Dresden und hat während seiner dortigen Amtirung außer Preciosa seine drei größten Opern: Freischütz, Eurhanthe und Oberon componirt.

Unter dem Einfluß der musterhaften Disciplin des Dresdener Theaters und des künstlerischen Ehrgefühls, das unter fast allen Mitgliedern desselben herrschte, konnten selbst von solchen, die durch ein hervorragendes Talent nicht unterstützt waren, befriedigende Leistungen erwartet werden. Doch fehlte es der Dresdner Bühne keineswegs an guten und selbst nicht an vorzüglichen Talenten, wenn auch, soweit meine Erinnerung reicht, kaum eines der Mitglieder die Höhe des Ruhmes von Eckhof, Schröder, Fleck oder Iffland erreichte. — Unter den Schauspielern stand in den ersten Jahren meiner Erinnerung Hellwig in der höchsten Gunst des Publicums. Er war von schöner äußerer Erscheinung, besaß eine ausgezeichnete Gewandtheit und zeigte sich, selbst unter den verschiedensten Gestalten, als feiner gebildeter Mann. Seine Stimme war reich an klangvollen Tönen in den verschiedensten Registern, sobald er sie nicht in der Höhe des Affectes zu sehr überspannte; seine Bewegungen waren gemessen; wo es sich um Ehrfurcht gebietende Würde handelte, und voll Lebhaftigkeit und Anmuth in heiteren Lustspielrollen. Daher gewann er den allgemeinen Beifall eben so sehr in der Rolle des Wallenstein — von der ich mir einbilde, sie nie besser gesehen zu haben — oder in der des Kurfürsten im Prinzen v. Homburg und Nathan des Weisen als in der des Perin in: Donna Diana, in der des Wallen in: Stille Wasser sind tief, oder auch als Mercutio in: Romeo und Julia. Zu seinen Hauptrollen gehörte Otto v. Wittelsbach und ich erinnere mich nicht, den treuherzigen

Ton dieſer Rolle beſſer vernommen zu haben, als von ihm. Seine Erzählung von den beiden Hunden und die von dem blauen Ritter wurde wegen des anſpruchloſen Vortrags beſonders belobt. Auch ſeine Darſtellung des Kaufm. Freſen in dem Iffland'ſchen Stück „Der Fremde" habe ich als muſterhaft rühmen hören. Er wußte auch leichte Rollen in der Oper auszufüllen und gewann in der des Blaubart von Gretry den allgemeinſten Beifall. Im J. 1823 gab er den König Lear, worüber Tieck in ſeinen dramaturgiſchen Blättern mit großem Lobe berichtet. Hellwig verſah Jahre lang das Amt des Regiſſeurs mit großer Gewiſſenhaftigkeit. Als Beleg dazu mag folgende Anekdote dienen: In Goethe's Clavigo pflegte die Antwort auf die Frage des Dieners „Wen begrabt ihr" von dem Schauſpieler Künzel gegeben zu werden, und da das Publicum gewohnt war, ſeine Stimme nur in komiſchen Rollen zu hören, fehlte ſelten ein halbunterdrücktes Lachen. Nachdem Hellwig die Rolle des Beaumarchais an Julius abgegeben hatte, übernahm er ſelbſt die zwei Worte „Marien Beaumarchais" zu ſprechen, um der unanſtändigen Wirkung abzuhelfen. Leider verfiel dieſer ausgezeichnete Schauſpieler um das Jahr 1825 in Geiſteskrankheit, und ſtarb wenige Zeit darauf 1826, ehe er das kräftigſte Mannesalter überſchritten hatte.

Zu den älteren Schauſpielern gehörte Geyer, der, wenn ich nicht irre, mehr durch die Schule, weniger aber durch Genialität vor Hellwig ausgezeichnet war. Ich erinnere mich ihn ſeltener geſehn zu haben. Sein Fach war das der Charakterrollen und Intrigants, in denen er außerordentlich gerühmt wurde. Auch wußte er komiſche Rollen gut auszufüllen. Außer ſeiner Schauſpielkunſt betrieb er auch die der Malerei. Manche ſeiner Portraitgemälde exiſtiren noch in Dresden.

Als ein Künſtler erſten Ranges verdient Julius genannt zu werden, der wenn ich nicht irre, über dreißig Jahre lang auf der Dresdner Bühne viele Rollen meiſterhaft geſpielt und

vielleicht niemals eine vergriffen hat. Er hatte in der preußischen Armee mit Auszeichnung gedient, und war daher im vollständigen Besitz einer edlen militärischen Haltung; er bewegte sich immer ohne Zwang, war frei von jeder willkürlichen Manier, und machte stets den Eindruck eines Mannes von der feinsten Bildung. Seiner Stimme war die Mannichfaltigkeit einer ausgedehnten Modulation versagt. Deshalb wagte er sich nicht leicht an größere tragische Rollen. Dessenungeachtet hat er Hamlet, Romeo, den Prinzen von Homburg und andere jugendliche Rollen mit großem Beifall gespielt. Ich kann darüber leider kein eigenes Urtheil aussprechen, weil er zu der Zeit, wo ich nach Dresden kam, diese Rollen schon abgegeben hatte. Es geht aber aus den Berichten Tieck's in seinen dramaturgischen Blättern von 1822/23 zur Genüge hervor, daß er auch in diesen Rollen Ausgezeichnetes geleistet, wiewohl er sie zum großen Theil mit allzubescheidnem Widerstreben übernommen hat. Dabei hat er in derselben Zeit der Direction durch seinen feinen Tact in der Regie wesentliche Dienste geleistet. Vom J. 1825 an habe ich ihn in den Rollen: König Claudius im „Hamlet", Kurfürst im „Prinz von Homburg", Beaumarchais im „Clavigo", Tellheim in „Minna von Barnhelm", Marquis Posa, Terzky im „Wallenstein", Selting in „Die unglückliche Ehe aus Delicatesse" oft bewundern können. Die letzte Rolle und die des Tellheim entsprach vielleicht am meisten seinem eigenen Wesen, da er allem Anschein nach manche schmerzliche Erinnerung an bittere Erlebnisse mit einer stillen Resignation, der es nicht an einer Beimischung von stolzem Selbstgefühl fehlte, unter einer kalten, immer aber edlen Außenseite zu verbergen suchte. Seine Meisterrolle war die des Marinelli in „Emilia Galotti". Vielleicht, daß mich seine Darstellung gegen Andere unbillig gemacht hat. Gewiß aber ist mir nie wieder diese feine und, im höchsten Grade, natürliche Gewandtheit eines grundsatzlosen

Hofmannes vorgekommen; immer geschmeidig, für jeden Fall gefaßt, und selbst in den Momenten, wo die Bosheit durchblicken muß, niemals abstoßend oder verletzend. Man kam nicht zur Empfindung der Verachtung, wenn man auch das Böse in der allgemeinen Erscheinung verabscheuen mußte. Ja man konnte sich wohl sagen, ähnliche Erscheinungen im Leben gesehen zu haben. Denn wiewohl es Wenige geben wird, die in der rückhaltlosen Hingebung an einen fürstlichen Herrn sich bis zum Meuchelmord erniedrigen, so fehlt es doch nicht an Beispielen höfischer Gewandtheit und Geschmeidigkeit, die bei den Diensten, welche dem Herrn zu leisten sind, das Gewissen wenig zu Rathe ziehen, und doch ihre Blößen mit einem stets gefälligen Aeußern zu decken wissen.

Manche der jüngeren Leute werden sich noch des Hofschauspielers Werdy und seiner Frau als Veteranen der Dresdener Bühne zu erinnern wissen. Werdy war, wie schon erwähnt worden, im J. 1791 zur Schröder'schen Truppe in Hamburg gekommen und dort am 11. Mai zum ersten Male aufgetreten. Wiewohl er sich im J. 1797 denjenigen anschloß, die über Schröder's Entschluß, das Theater mit Ostern 1798 anderen Händen zu übergeben, ihre Unzufriedenheit in ungehöriger Weise äußerten, und gleich diesen im November 1797 entlassen wurde, ist er dennoch mit Schröder in freundschaftlichen Verhältnissen geblieben. Ich kann nichts Besseres über den Ton seines Talentes sagen, als der Verfasser von Schröder's Leben (Meyer II. 96): „Gesetzte, treuherzige Rollen eines gehaltenen Gefühls sagten seinem Ton und Ausdruck mehr zu, als lebhaft komische oder heftig tragische". In dieser Sphäre muß er von seinem Meister Schröder viel gelernt haben. Denn, so oft ich ihn beobachtet habe, ist mir in dem aus dem innersten Gemüthe kommenden Ausdrucke von Gefühlen, die in diese Region gehören, niemals etwas zu wünschen übrig geblieben. Die Stimmung seines Organs war

tief, entbehrte aber nicht des anſprechenden Tones der Treuherzigkeit und Milde, während ihm bei den Anſprüchen an Strenge und Härte eine bedeutende Kraft zu Gebote ſtand, die er aber mit der größten Mäßigung zu gebrauchen wußte, ſo daß er niemals unklar, geſchweige denn unverſtändlich wurde. So hat er mir wiederholt zur Belehrung darüber gedient, wie große Virtuoſität mit der äußerſten Natürlichkeit zu vereinigen iſt, und wie, ohne die Erfüllung dieſer Forderung, die wahre Illuſion, die jeder gute Schauſpieler erregen ſollte, außer den Grenzen der Möglichkeit liegt. Wenn mir etwas zu wünſchen übrig blieb, ſo bezog es ſich nur auf Aeußerlichkeiten, da er bei ſeinem Coſtüme, namentlich wo daſſelbe nicht dem Herkommen nach feſtſtand, nicht ſelten zu wenig Geſchmack und Sorgfalt zeigte. Seine Hauptrollen waren: Buttler im „Wallenſtein", Odoardo in „Emilia Galotti", Kottwitz in „Prinz von Homburg", Lord Talbot in „Maria Stuart", der Oberförſter in „Die Jäger", Miller in „Kabale und Liebe", Gloſter in „Lear", der Kloſterbruder in „Nathan der Weiſe". Seine vorzüglichſte Rolle war Shylock im „Kaufmann von Venedig". So oft ich dieſe ſchwierige Rolle von anderen, weit berühmteren Schauſpielern habe darſtellen ſehen, iſt es mir niemals gelungen, mich ſo in das Weſen dieſes Juden zu verſetzen, wie bei der Darſtellung von Werdy. Hier war alles Natur, von Uebertreibungen, durch die Andere leicht in das Caricaturartige und Fratzenhafte fallen, war keine Spur; dazu war über Werdy's Darſtellung eine ſo ſichere Ruhe gegoſſen, daß man ſie für Wahrheit hielt. Man konnte mit Shylock den Haß gegen den Hochmuth Antonio's theilen, man konnte mit ihm zürnen, während er von dem Verluſt ſeiner Tochter und ſeiner Juwelen ſpricht, man fühlte ſeinen Grimm und Rachedurſt bei der Gerichtsſcene, und man begriff ſeine Vernichtung bei deren Ende. Alles war trotz der Mäßigung in den großartigſten Zügen dargeſtellt.

Was mit Hülfe der Schule, ſelbſt bei untergeordneter Begabung, an Erfolgen auf der Bühne zu erlangen ſei, konnte man vorzugsweiſe an dem älteren Burmeiſter lernen. Er war weder nach der Geſtalt, noch nach ſeiner Stimme zu großen tragiſchen Rollen geſchaffen. Jener war, in Folge der Anlage zur Corpulenz, die zu ſolchen Rollen erforderliche Beweglichkeit verſagt, und dieſer fehlte es an Klang und Mannichfaltigkeit der Töne. Dem ungeachtet füllte er das Fach, dem er ſich zugewendet hatte, zur größten Zufriedenheit aus. Ja man kann ſagen, er war in den Rollen zärtlicher Väter, polternder Alten, gleichviel ob ſie eine komiſche Seite hatten, oder nur ernſt und geſetzt gehalten werden mußten, vortrefflich. Sein Körper war meiſterhaft ausgebildet, ſo daß er mit ſeinen Bewegungen niemals in Verlegenheit kam, noch auf irgend eine Weiſe Anſtoß erregte. Trotz des geringen Umfangs ſeiner Stimme wußte er dennoch jede Unklarheit zu vermeiden, und ich erinnere mich niemals, eine falſche oder gar eine übertriebene Betonung von ihm gehört zu haben. Am meiſten war er zu Hauſe in Iffland'ſchen Charakterſtücken und in den älteren Rollen Kotzebue'ſcher Stücke. So ſpielte er unter Anderem früher den Paſtor Seebach und dann den Schulzen in den „Jägern" von Iffland mit wahrer Meiſterſchaft. In den Kotzebue'ſchen Rollen ſtand ihm ein überaus natürlicher Humor zu Gebote. So konnte er z. B., wo es erforderlich war, auf ſo natürliche Weiſe herzlich lachen, daß er oft das ganze Theater zur Heiterkeit fortriß. Doch war er auch im Trauerſpiel brauchbar, wenn die Rolle nicht großen Pathos verlangte. Seine Darſtellung des Oct. Piccolomini im „Wallenſtein" war durchaus lobenswerth, ebenſo ſein Polonius im „Hamlet", wo ihm ſein weiches Organ und ſein ruhiger Anſtand vortrefflich zu Statten kamen. Ohne ihn jemals in hohem Grade bewundert zu haben, erinnere ich mich dennoch ſeiner langjährigen, gewiſſenhaften Thätigkeit am

Dresdner Theater nicht blos mit vielem Vergnügen, sondern sogar mit einer gewissen Verehrung, und ich habe oft im Stillen gewünscht, daß jüngere Schauspieler nur einen Theil von der treuen und anspruchslosen Hingebung Burmeister's an seinen Beruf haben möchten.

Ich könnte noch mehr Beispiele anführen, wo, trotz des Mangels an großem Talent, die Forderungen des Publicums mindestens zur Genüge erfüllt wurden, weil der minderbegabte Schauspieler oft diesen Mangel durch sorgfältigen Fleiß und kluge Beobachtung der Grenzen, die ihm von der Natur gezogen waren, zu ersetzen wußte. Unter Anderen habe ich in den Jahren meiner frühesten Erinnerungen den Schauspieler Kanow, dem viele Eigenschaften für einen ausgezeichneten Künstler abgingen, der namentlich, wenn er in das Leidenschaftliche fiel, einen hohlen, fast heulenden Ton hatte, manche Rolle zur Zufriedenheit ausfüllen sehen. So entsinne ich mich z. B. einer Darstellung des „Clavigo", wo Kanow die Titelrolle, Geyer den Carlos, Julius den Beaumarchais und Mad. Schirmer Marie Beaumarchais gab, und wo durch das Ensemble und abgerundete Spiel ein völlig befriedigender Erfolg erlangt wurde.

Die ebengenannte Mad. Schirmer war unter den Schauspielerinnen der größte Liebling des Publicums, und es war kaum möglich, dem Zauber ihrer Erscheinung zu widerstehen. Ich habe sie zwar nicht mehr in der Blüthe ihrer Jugend gekannt, vielmehr stand sie schon in dem Jahre 1819, wo ich zuerst mit dem Dresdner Theater genauer bekannt wurde, in dem Alter einer gereiften Frau. Demungeachtet erinnere ich mich noch lebhaft der glänzenden Schönheit dieser ausgezeichneten Künstlerin auf der Bühne. Ich wüßte nicht, daß ich sie jemals außer der Bühne gesehen hätte, kann also nicht beurtheilen, wie viel an diesem Eindruck das Theater selbst Antheil gehabt haben mag. Jedenfalls war ihre Anmuth in

den Bewegungen, der Glanz ihrer Augen und die überaus reiche, besonders in naiven Rollen tief rührende Stimme von außerordentlicher Wirkung. Auch in den leichteren Rollen des Lustspiels, und selbst wenn sie in das Neckische fielen, konnte man ihr den Beifall nicht versagen. Dabei verstand sie vortrefflich, ihr Aeußeres durch feine und geschmackvolle Toilette in das beste Licht zu setzen. Man sah in ihr stets eine Dame von der vornehmsten Welt, und kam oft in den Fall, die Künstlerin über die Darstellung zu vergessen, wenn sie nicht in die einzige Schwäche verfiel, die man ihr nachreden konnte, und diese bestand darin, daß sie zuweilen die Declamation zum Zweck machte und dann, mindestens für einzelne Momente, in einen schleppenden Kanzelton verfiel. Deswegen waren ihr auch mehrere Rollen aus den Tragödien Schiller's minder günstig, als solche, wo sie nicht durch rhetorische Auslassungen zu diesem Tone verführt wurde, sondern sich mehr dem natürlich ausströmenden Gemüthe überlassen konnte. So war sie im „Käthchen von Heilbronn", in „Emilia Galotti", dann in der Baronin Holmbach („Stille Wasser sind tief"), Louise in „Kabale und Liebe", in „Minna von Barnhelm", in der Rolle der Majorin in „Die unglückliche Ehe aus Delicatesse" und vielen andern im höchsten Grade ausgezeichnet. Und ich begreife, daß sie in der Rolle der Julia in „Romeo und Julia" — die ich leider nicht von ihr gesehen habe — den Beifall erndtete, von dem uns Tieck in seinen dramaturgischen Blättern berichtet, wogegen sich dieser mit ihrer Darstellung der Maria Stuart und der Thecla im „Wallenstein" weniger vertragen konnte. Indessen war das Dresdner Publicum, und namentlich der Theil desselben, der sie noch als Fräulein Christ gekannt und bewundert hatte, so sehr daran gewöhnt, Alles an ihr lobenswerth zu finden, daß es ein undankbares Geschäft war, auf die einzige Schwäche dieser ausgezeichneten Künstlerin aufmerksam zu machen, weshalb sie

denn auch länger im Besitz der jugendlichsten Rollen blieb, als es sich mit ihren Jahren vertrug.

Wer in der Zeit, von der hier die Rede ist, das Theater in Dresden kannte, wird ohne Zweifel Mad. Hartwig im Gedächtniß behalten haben. Noch früher als Mad. Schirmer war sie wegen ihrer Gewandtheit und ihrer, mit der größten Lebhaftigkeit verbundenen, künstlerischen Ausbildung der Liebling des Publicums gewesen. Von ihrer Jungfrau von Orleans, von ihrer Darstellung des Pagen in Kotzebue's „Pagenstreichen" und vielen anderen Rollen sprachen ältere Männer noch mit Entzücken. Ich habe sie nur als alte Frau in den Rollen der Mütter und lebhafter Alten gekannt, doch kann ich begreifen, wie die überaus gewandte Frau, trotz ihrer kleinen Figur, in jungen Jahren geglänzt haben mag. Das Feuer ihrer Darstellungen, selbst bei alten Rollen, verleitete sie niemals zu einer Bewegung oder Haltung, die ihrer Rolle nicht angemessen gewesen wäre. Dabei hatte sie, trotz ihres Alters, noch ein so lebhaft glänzendes Auge, daß man sich vorstellen konnte, welchen Reiz sie in der Jugend mochte besessen haben. Ihr Spiel war stets von der Art, daß sie in den Rollen der Mütter eine gewisse Ehrfurcht vor ihrer Stellung einflößte, und selbst dann, wenn sie komische Alte vorstellte, niemals in das Caricaturartige und Fratzenhafte fiel.

Es würde unbillig sein, unter den ausgezeichneten Schauspielerinnen derjenigen Periode, in welcher Tieck mit dem Dresdner Theater in Verbindung trat, der Frau des Hofschauspielers Werdy nicht besonders zu gedenken, wiewohl ihre vorzüglichsten Leistungen vor der Zeit liegen, wo ich durch meinen bleibenden Aufenthalt in Dresden Gelegenheit hatte, das dortige Theater genauer zu beobachten. Ich finde sie in den Jahren bis 1825 wiederholt verzeichnet als Gertrude im „Hamlet", Iphigenia in Goethe's Schauspiel gleichen Namens,

Adelheid in „Götz von Berlichingen", Lady Milford in „Kabale und Liebe", Gräfin Orsina in „Emilia Galotti", Phädra in der Tragödie gleichen Namens, als Goneril in „König Lear" und anderen Rollen, die eine jugendlichere Erscheinung voraussetzen, als ich mich entsinne, an Mad. Werdy gekannt zu haben. Dagegen habe ich sie noch beobachten können in der Rolle der Kurfürstin in „Prinz von Homburg", als Donna Isabella in „Die Braut von Messina", Isabeau in „Die Jungfrau von Orleans", Antonia in „Belisar" von Schenck, Claudia in „Emilia Galotti", ferner in vielen Rollen des Lustspiels, wie als Oberförsterin in „Die Jäger", Margaretha in „Irrthum in allen Ecken", und endlich in den beiden alten Rollen: Martha in „Faust" und Amme in „Romeo und Julia". Sie war von Stuttgart gebürtig und hatte, eine geborene Porth, in erster Ehe den Schauspieler Vohs, der unter Goethe's und Schiller's Leitung in Weimar die Rollen jugendlicher Liebhaber spielte, zum Manne. In ihrer Art zu sprechen erfüllte sie jeden Anspruch auf Ausdruck, Mannichfaltigkeit des Tones und Klarheit ohne die mindeste Spur von Manier. Neben der natürlichen Würde ihrer Haltung, wodurch sie sich besonders als Elisabeth in „Maria Stuart" auszeichnete, besaß sie viele künstlerische Eigenschaften, zu denen auch die bedeutende Befähigung gehörte, in weicheren Rollen zum Gemüth zu sprechen, sowie sie überhaupt alle ihre Erfolge dem natürlichsten Spiele verdankte, und ich mich keines Falles erinnere, wo sie, selbst in leidenschaftlicher Erregung oder in komischen Stellen übertrieben, oder die Zuflucht zu erkünstelten Mitteln genommen hätte.

Endlich kann ich die leider nur vorübergehende Erscheinung der Frl. Julie Zucker, die sich dann mit einem Virtuosen der königl. Capelle, Namens Haase, verheirathete und bald darauf starb, nicht unerwähnt lassen. Sie gewann alle Herzen in naiven Soubrettenrollen durch ihre anmuthig heitere

Natürlichkeit. Sie war die lieblichste Florette in „Donna Diana". Auch in der Oper füllte sie ihre Stelle aus und spielte bei den ersten Aufführungen von Weber's „Freischütz" (26./1. 1822) die Rolle des Aennchen, sowie im „Don Juan" die der Zerlina mit dem lebhaftesten Beifall.

Bis hierher habe ich diesen Bericht ausdehnen zu sollen geglaubt, weil es mir darum zu thun war, ein Bild des Dresdner Theaters bis zu dem Zeitpunkt (1819) zu geben, wo Tieck nach Dresden kam. Es versteht sich, daß viele Mitglieder der Bühne ungenannt bleiben mußten, theils deshalb, weil sie schon als Veteranen in den Hintergrund traten, wie Christ und Bösenberg, theils deshalb, weil sie in den Nebenrollen, die ihnen zufielen, weniger von Bedeutung waren, wie Schirmer, Drewitz und Frau, Wilhelmi, Frl. Christ u. A. Nur der Vater Geiling hätte noch genannt werden sollen, wenn nicht auch seine Thätigkeit in trocken-komischen Rollen wegen seines vorgeschrittenen Alters immer seltener geworden wäre. Jüngere Künstler, welche in der Zeit zwischen 1818 bis 1825 neu eintraten, wie Pauli, Carl Devrient, Heine und Andere, werden im Verlauf des ferneren Berichtes Erwähnung finden.

Als Tieck im J. 1819 nach Dresden übersiedelte, war nichts weniger seine Absicht, als mit dem dortigen Hoftheater in Verbindung zu treten. Dagegen konnte es nicht fehlen, daß, wie schon im Eingang erwähnt wurde, sich bald ein Kreis von Freunden der Literatur und Poesie um ihn versammelte. Ich zweifle, daß dazu von Anfang herein die ersten Stimmführer der Dresdner Welt in Bezug auf literarischen Geschmack gehörten. Zu diesen waren damals vorzugsweise zu rechnen Friedrich Kind, der Verfasser mehrerer poetischen Erzählungen, Lieder und Dramen, ferner der Hofrath Böttiger, Studien-Director bei dem Cadettenhause und Ober-Inspector des Antiken-Cabinets, sowie des sogenannten Mengs'schen Museums

(eine Sammlung von Gipsabgüssen) und endlich Winkler genannt Theodor Hell, Redacteur der damals sehr beliebten und vielgelesenen Abendzeitung, der nächst einigen anderen Posten den eines Secretärs bei der General-Direction bekleidete. Ueber Fr. Kind weiß ich nichts zu sagen, da ich ihn persönlich nicht gekannt habe und die wenigen seiner Schöpfungen, die mir zu Gesicht gekommen sind, keine besondere Anziehungskraft auf mich geübt haben. Von Böttiger und Winkler kann ich dagegen nach eigener Anschauung sprechen. Jener war schon zu Ende des vorigen oder zu Anfang dieses Jahrhunderts aus Weimar, wo er Gymnasial-Director war, nach Dresden gekommen und bei dem damaligen Pagenhause als Studien-Director angestellt worden. Er brachte den verdienten Ruf eines gründlich gebildeten Philologen mit. Auch muß er als Lehrer von ausgezeichnetem Werth gewesen sein, mindestens erinnere ich mich, daß ältere Männer, die seinen Unterricht genossen hatten, denselben nicht allein zu rühmen wußten, sondern auch für die Gegenstände seiner Belehrung eine große Anhänglichkeit bewahrten. Er würde unter diesen Umständen sich ein weit rühmlicheres Andenken gesichert haben, wenn er sich nicht hätte verleiten lassen, die Bahn eines Kunstkenners und Kunstkritikers zu betreten. Er war zwar reich an archäologischen Kenntnissen, namentlich waren ihm die römischen Alterthümer genau bekannt, soweit sie durch philologische Studien ergründet werden können. Diese ausgedehnten Kenntnisse legte er auch in gelehrten Vorlesungen über römische Sitten und Zustände an den Tag. Seine „Sabina oder die Römerin am Putztische" wurde als ein Buch voll tiefer Gelehrsamkeit gerühmt und kann wohl heute noch zur Belehrung über einen gewissen Kreis römischer Sitten und Gewohnheiten dienen. Dagegen hatte ihm die Natur die wahre Empfindung des Schönen versagt. Beim Lesen der kleinen, aber durch tiefe Einsicht ausgezeichneten, Abhandlung Winkelmann's über diesen

Gegenstand habe ich an der Stelle, wo davon die Rede ist, daß die natürliche Empfindung des Schönen durch keinen Fleiß und selbst nicht durch die erschöpfendste und tiefsinnigste Gelehrsamkeit zu ersetzen sei, oft an Böttiger denken müssen. Ja wer nicht wüßte, daß diese Stelle mehr als ein halbes Jahrhundert früher geschrieben ist, als Böttiger in diesem Fache umherirrte, könnte glauben, daß er als Vorbild zu dieser Auslassung gedient habe. Wie sehr Böttiger Mangel litt an wahrem Geschmack und Sinn für die Kunst, kann Jeder ersehen aus seinen Erläuterungen zu den Ramberg'schen Illustrationen Schiller'scher Dramen in einem Taschenbuche, das unter dem Titel „Minerva" ungefähr vom J. 1811 oder 12 an mehrere Jahrgänge erlebte. Ebenso trat dieser Mangel zu Tage, wenn er, seiner Schwäche folgend, für einen feinen Kunstkenner gelten zu wollen, die Dresdner Antiken oder die Gipsabgüsse im Mengs'schen Museum an hohe Fremde bei Fackelbeleuchtung erklärte. Bei wiederholten Gelegenheiten bin ich Zeuge davon gewesen, daß er alsdann mit einem Schwall von gelehrten Redensarten vieles Aeußerliche und Nebensächliche beschrieb und der tiefsinnig künstlerischen Bedeutung des betreffenden Kunstwerkes kaum eine Andeutung widmete. Dazu kam, daß er, wie alle unberufenen Kritiker, für wirkliche oder eingebildete Mängel im Detail ein schärferes Auge besaß, als für die Schönheit des Ganzen, und in Folge dieser Schwäche die Gewohnheit angenommen hatte, die meisten seiner kritischen Auslassungen mit schwülstigen Lobeserhebungen zu beginnen, an diese aber so scharfe und oft übelwollende Bemängelungen anzureihen, daß man oft nicht wußte, ob er den Gegenstand seiner Kritik völlig verwerfe oder anerkenne. Ueberdem gab man ihm von vielen Seiten eine große Unzuverlässigkeit der Gesinnung Schuld und man wollte wissen, daß er Erscheinungen im Gebiete der Literatur und Kunst gegenüber den Verfassern mit eben so überschwenglichen Lobes-

erhebungen gepriesen, als gegen Andere mit unbilligem und zuweilen hämischem Tadel überhäuft habe. Dem ungeachtet hatte sein Urtheil bei einem nicht geringen Theile der Dresdner Welt ein nicht unbedeutendes Gewicht, und das durfte kaum Wunder nehmen, da er in vielen angesehenen Häusern verkehrte, die Gemüther durch ein überaus einschmeichelndes Wesen zu gewinnen wußte, und, wie schon erwähnt worden, durch seinen großen Reichthum an Kenntnissen zu blenden verstand. In seinem Urtheil über dramatische Kunst, wovon er bis gegen 1819 und 1820 in der Abendzeitung zuweilen Proben gegeben hat, war er, wie aus dem Vorhergehenden sich von selbst ergiebt, nicht zuverlässiger, als in anderer Beziehung. Sein Maßstab war mehr die zu Künsteleien in Nebendingen vorzugsweise neigende Iffland'sche Schule, als der von Schröder mit unermüdlicher Anstrengung und Begeisterung durchgeführte Grundsatz, durch die Kraft der Natur unmittelbar auf das Gemüth zu wirken. Und dabei erhob sich die Einsicht Böttiger's schwerlich zum Verständniß der Vorzüge der Iffland'schen Schule in gründlich ausgebildeter Virtuosität, so daß die Mängel und Schwächen derselben eine größere Gunst bei ihm fanden, als die großen Eigenschaften. Da nun aber Tieck gerade von dem entgegengesetzten Standpunkte ausging und, mit voller Anerkennung der Iffland'schen Schule, die Schwächen derselben entschieden verwarf, wogegen ihm Schröder als das höchste Muster in der dramatischen Kunst galt, so wäre schon von Hause aus durch diesen Umstand ein Widerspruch zwischen diesen beiden Männern bedingt gewesen, wenn nicht noch andere, aus früherer Zeit stammende Gründe der gegenseitigen Mißstimmung vorgelegen hätten. Als Tieck's „Lovell" erschienen war, hatte sich Böttiger zu einer Kritik desselben veranlaßt geglaubt und in derselben den jungen Autor in seiner eigenthümlichen Weise eben so sehr mit Lob ermuthigt, als mit Tadel zurechtgewiesen. Eine schlimme Blöße gab er sich aber

dadurch, daß er diesen Roman mit der größten Sicherheit für eine Uebersetzung aus dem Englischen erklärte und sich sogar anmaßte, an manchen Stellen nachzuweisen, daß der junge Schriftsteller sein Original nicht verstanden habe. Ob dieser Vorgang vorzugsweise dazu beigetragen hat, bei Tieck eine Mißstimmung gegen Böttiger zu erwecken, will ich dahingestellt sein lassen. Gewiß aber hatte er ihm keine hohe Achtung für den Kritiker eingeflößt. Später fühlte sich Tieck in seiner Begeisterung für die Schröder'sche Kunst dadurch bitter verletzt, daß sich eine laute Stimme für die Erhebung der Iffland'schen Virtuosität über Schröder's einfache Natürlichkeit geltend machen wollte. In Weimar war damals Böttiger der eifrigste Vertreter dieser Stimme, worüber er sich in einer besonderen Schrift ausließ. Dadurch wurde die bekannte humoristisch-satyrische Stelle in Tieck's „Gestiefeltem Kater" veranlaßt, in welcher Böttiger's unbezwingliche Leidenschaft zum Loben lächerlich gemacht wird. Unerachtet dieser Gründe zu gegenseitiger Abneigung sollen sich, wie ich vernommen habe, in den ersten Jahren von Tieck's Aufenthalt in Dresden Böttiger und Tieck in geselligen Kreisen freundlich begegnet sein. Später aber konnten, wie die Folge lehren wird, Reibungen und selbst bittere Berührungen und Stimmungen zwischen diesen beiden Männern von so verschiedener Richtung und Gesinnung nicht ausbleiben.

Winkler, genannt Theodor Hell, war eine von der eben beschriebenen völlig verschiedene Persönlichkeit. Ohne gelehrt zu sein, besaß er doch einen großen Schatz von Kenntnissen. Er war im Besitz der französischen, italienischen, englischen und spanischen Sprache. Auch das Portugiesische hatte er sich zu eigen gemacht. Die Uebersetzung, welche er in Verbindung mit einem fein gebildeten Dresdner Advocaten, Namens Kuhn, von der Lusiade des Camoens geliefert hat, soll nach dem Urtheil von Kennern des Originals überaus lobenswerth sein.

Mit diesen Fähigkeiten vereinigte er eine ungemeine Thätigkeit und Geschäftsgewandtheit. In Folge dessen war er im Besitz mehrerer Stellen. Als Cassirer diente er bei der, damals einen eigenen Zweig der Verwaltung bildenden, Fleischsteuereinnahme. Er war nach Bassi's Abgang Regisseur bei der italienischen Oper und Secretär bei der General-Direction des Theaters, sowie bei der Akademie der bildenden Künste. Als der Kunstverein zu Dresden im Jahre 1828 gegründet wurde, übernahm er auch bei diesem die Verwaltung der Casse. Außerdem war er bei der Arnold'schen Buchhandlung, wenn nicht als Compagnon, so doch als berathender Freund betheiligt und endlich Besitzer und Redacteur der Abendzeitung. Wiewohl man ihm darnach ein ausgebildetes Urtheil im Gebiete der Kunst und Literatur hätte zutrauen sollen, fehlte es ihm dennoch an der erforderlichen Gediegenheit. In der Regel hatte vielmehr die Beantwortung der Frage, was praktisch sei und Nutzen bringen könne, einen allzuhohen Werth für ihn und von der Beobachtung wahrhaft ästhetischer Grundsätze war weniger die Rede, sowie ich denn überhaupt an seiner Einsicht in das Tiefsinnige von Poesie und Kunst zweifeln muß. Bei einer ungemeinen Gewandtheit und Beweglichkeit war er in der Wahl der Mittel zur Erreichung seiner Zwecke nicht ängstlich, und es könnten daher aus seiner Laufbahn manche Beispiele angeführt werden, wo sein Charakter und seine Gesinnung in einem mehr als zweideutigen Lichte erschien. Bei dem Allem wußte er sich allseitig beliebt zu machen und sich einen ausgedehnten Kreis von Freunden, Gönnern und Beschützern zu sichern. Ob dazu seine Thätigkeit in der Freimaurerloge, in welcher er später Meister vom Stuhl wurde, wesentlich beigetragen hat, weiß ich nicht zu sagen. Gewiß aber war es Vielen, denen die Zweideutigkeit seines Rufes nicht unbekannt war, auffällig, daß er sich trotz mancher vorwurfsvollen Ungehörigkeiten in seiner amtlichen Stellung bis

an sein Ende in dem Vertrauen des langjährigen General-Directors des Dresdner Hoftheaters, des im J. 1863 verstorbenen Geh.-R. von Lüttichau erhielt, und dieser sogar später seine Beförderung zum Unter-Director befürwortete. Daß ein Mann von diesem Wesen, der begreiflicher Weise im Besitz der Mittel war, um sich trotz der Oberflächlichkeit seines Kunsturtheils in den Ruf eines geschickten Dramaturgen zu setzen, von vorn herein die Mitwirkung Tieck's in diesem Fache nicht mit Freuden begrüßen konnte, darf nicht überraschen. Dennoch scheint das gegenseitige Verhältniß dieser beiden grundverschiedenen Männer im Beginn nicht feindlich gewesen zu sein. Denn Winkler nahm in den Jahren 1821 und 1822 die Aufsätze Tieck's über das Dresdner Theater in seine Abendzeitung zuvorkommend auf. Ueberhaupt scheint in der ersten Zeit, wo Tieck's Verhältniß zu dem Dresdner Theater mehr den Charakter einer vertraulichen Berathung gegenüber der General-Direction hatte, weniger Grund zu Mißstimmungen zwischen ihm und dem Secretär der Direction vorhanden gewesen zu sein, als in späteren Zeiten.

Man soll übrigens nicht glauben, daß Schwierigkeiten und Hemmungen, welche Tieck's Wirksamkeit beim Theater im Wege standen und einem größeren Gedeihen derselben hinderlich waren, nur in einem systematisch bedachten Widerstand Einzelner ihren Grund fanden. Um die Aufgabe, einem Institute, das in Folge einer langjähriger Tradition auf dem Wege einer anspruchslosen Mittelmäßigkeit geleitet worden und gewandelt war, eine neue Richtung anzuweisen, in ihrer vollen Schwere zu verstehn, muß man vielmehr das Ganze in's Auge fassen. Während bis gegen Ende 1820 der damalige General-Director Graf Vitzthum mit der neuen Schöpfung einer deutschen Oper, gegenüber der altberechtigten italienischen Oper, manche Kämpfe zu bestehn hatte, war dem im Monat September 1820 nach ihm eintretenden General-Director eine nicht

minder schwierige Aufgabe in dem Beginn der Reform des deutschen Schauspiels vorbehalten. Herr von Könneritz, der später in die diplomatische Carriere überging, und als Oberkammerherr und Obersthofmeister der Königin Marie vor wenigen Jahren verstarb, hatte seine Laufbahn nicht in Dresden, sondern in Weimar begonnen. Wiewohl er wider seinen Wunsch die Hofstelle eines General-Directors des Hoftheaters und der musikalischen Capelle, und gewissermaßen nur als Uebergangsposten übernommen hatte, kann man begreifen, daß er als feingebildeter junger Mann (er war noch nicht dreißig Jahre alt) und unter anderen Eindrücken aufgewachsen, an manchen Stellen des Instituts das dringende Bedürfniß der Aenderung und der neuen Belebung erkannte, wo Vielen der Einheimischen in der süßen Gewohnheit des Herkommens kaum ein Mangel bemerklich war. Es war daher nicht zu verwundern, daß neben vielen Mitgliedern des Publicums, welche die Nothwendigkeit des Fortschritts erkennend, denselben ihren Beifall schenkten, manche Andere das Neue nur mit bedenklichem Kopfschütteln oder selbst Mißfallen betrachteten. Durch seine Veranlassung entstanden die Aufsätze, welche unter dem Titel: „Tieck's dramaturgische Blätter" in den letzten Theilen seiner kritischen Schriften gesammelt sind. Auch bediente er sich vielfach des Rathes von Tieck, theils bei der Herstellung des Repertoirs, theils bei der Inscenirung neuer Stücke und dem Engagement neuer Mitglieder, wobei er den mißtrauisch warnenden Stimmen, selbst hochgestellter Personen, mit großer Feinheit zu begegnen wußte. Es fanden sich daher unter den einsichtsvolleren Schauspielern bald Manche, die Tieck's künstlerischem Rathe ein williges Ohr liehen. Zu diesen gehörte unter Anderen Julius, der, wie aus mehreren Stellen in den dramaturgischen Blättern hervorgeht, durch seinen großen Fleiß und durch seinen einsichtsvollen Eifer bei der Inscenirung mehrerer neuen Stücke wesentliche Dienste

leiſtete. Auch gewann die Dresdner Bühne in dieſer Zeit einige jüngere Künſtler, auf deren Engagement Tieck, mindeſtens zum Theil, einen Einfluß übte. Wenn ich ihn richtig verſtanden habe, ſo iſt beſonders Pauli auf ſeinen Rath dem Dresdner Hoftheater gewonnen worden. Was ſorgfältige Ausbildung, genaue Kenntniß der Mittel für ſceniſchen Anſtand und Fleiß im Studium der Rollen anlangt, ſo wird Pauli nicht leicht von einem ſeiner Kunſtgenoſſen übertroffen worden ſein; daher war er geübt in Betonung und Ausdruck, ſowie in der Mimik und der Pantomime. Es wird ihm, ſoweit ich ihn habe beobachten können, kaum jemals widerfahren ſein, daß er ſich linkiſch oder ungeſchickt benommen hätte. Unter ſolchen Umſtänden konnte er, ohne zu den genialen Künſtlern gerechnet zu werden, in den Rollen, bei denen es ſich um äußeren Anſtand handelte, Vorzügliches leiſten. Sein Burleigh in „Maria Stuart" und ſein Illo in „Wallenſtein" waren im höchſten Grade lobenswerth. Mit beſonderer Vorliebe gab er die Rollen der Intrigants und ſogenannten Böſewichter, wie Wurm in „Kabale und Liebe", den Marquis Poſer im „Spieler" von Iffland und ſpäter den Mephiſtopheles im „Fauſt" von Goethe. Auch in komiſch-witzigen Rollen konnte er ausgezeichnet ſein, wie im Falſtaff und im Narren in „König Lear". Dabei war ihm der Mangel eines klangvollen Organs nicht hinderlich, zumal da er in ſeiner beſten Zeit daſſelbe mit großer Gewandtheit beherrſchte und daher, ſelbſt in leidenſchaftlichen Stellen, daſſelbe nicht überſpannte. Nur hatte er bei Rollen, die, nach der immer mehr zunehmenden Mode der Effecthaſcherei, im Bizarren und Gräßlichen ſich auszeichneten, eine vorherrſchende Neigung zu unſchönen Uebertreibungen. So wurde unter Anderen in den dreißiger Jahren ein Stück gern geſehen, das unter dem Titel „Der Erbvertrag", nach einer Erzählung von Hoffmann, von Vogel gearbeitet war. Es beſtand in zwei, mehrere Jahre auseinander-

liegenden Handlungen, in deren ersten der Castellan Daniel, dessen Rolle Pauli gab, zur Ermordung seines Herrn beigetragen hatte, und in deren zweiten dieser Castellan unter der abschreckendsten Gestalt vom Gewissen gepeinigt dargestellt wurde. Hierbei hielt es Pauli für angemessen, in den letzten Scenen die gräßlichste Maske eines Greises anzunehmen, und unter Anderem, um das abschreckende Bild recht naturgetreu darzustellen, sich die Zähne mit Pech zu bekleben. Leider üben diese Uebertreibungen auf einen großen Theil der Zuschauer oft die meiste Wirkung aus, und selbst ausgezeichnete Künstler werden daher durch einen leicht verdienten Beifall in diese Verirrungen oft noch mehr hineingetrieben. Ja es geschieht wohl auch, daß dramatische Schriftsteller durch Aufstellung der bizarresten Figuren den Schauspielern Gelegenheit geben, solche Schwächen zu pflegen, und entzückt sind, wenn ihre Schöpfungen über die Grenzen des Natürlichen in die Caricatur und Fratze verzerrt werden.

Ob Tieck auf das Engagement von Carl Devrient einen unmittelbaren Einfluß geübt hat, ist mir zwar nicht bewußt, wiewohl es in die Zeit zwischen 1820 und 1824 fällt. Meines Erachtens hat die Natur selten einen Mann mit den glücklichsten Gaben für die Bühne reichlicher ausgestattet, als Carl Devrient. Eine schöne, männliche Gestalt mit den edelsten Gesichtszügen, eine Stimme voll Klang und reich an den mannichfaltigsten Tönen, dabei eine große Wärme der Imagination und eine natürlich edle Erscheinung in gemessenen Bewegungen. Bei seinem ersten Auftreten zeigte sich die Scheu vor dem Neuen und Ungewohnten, die, wie schon oben gedacht worden, im Dresdner Publicum nicht von geringem Belang war, nicht günstig, und es dauerte einige Zeit, ehe er, vorzugsweise unter Tieck's Rath und Beistand, den Beifall gewann, der ihm zu der Zeit, wo ich mit dem Theater genauer bekannt wurde, in reichem Maße zufloß. War es nun dieser

Beifall, oder auch der Einfluß der damaligen Modeliteraten, der ihn verführte, in seiner Haltung, seiner Ausdrucksweise, und namentlich in der Pantomime zu wenig die Schranken des Maßes zu beachten? Kurz, er verschmähete es, vielleicht auch aus mißverstandener Genialität, seine ungewöhnlichen Fähigkeiten zu der künstlerischen Virtuosität auszubilden, deren sie werth gewesen wären. Dem ungeachtet erinnere ich mich vieler Rollen, wo die üblen Angewohnheiten allzuheftiger Bewegungen, schroffer und unmotivirter Abwechselung in der Fülle der mannichfaltigen Register seines Organs, und die Neigung, bei seinem Spiele die Mitspieler ganz außer Acht zu lassen, weniger hervortraten und ihm der verdienteste Beifall nicht fehlen konnte. Ueberhaupt war es eine besondere Gunst für ihn, daß er in Dresden den Rath Tieck's mindestens theilweise benutzen konnte. Denn, wiewohl er, gleich vielen Anderen, von der falschen Künstlereitelkeit allzu befangen war, um nicht gegen diesen in wiederholten Fällen empfindlich zu werden, und sich für eine Weile trotzig abzuwenden, so führte ihn dennoch sein gutes Naturell immer wieder zu Tieck zurück. Als er aber in den dreißiger Jahren Dresden verließ und in Hannover seine Laufbahn fortsetzte, fiel er seinen beklagenswerthen Schwächen dergestalt anheim, daß er bei dem Wiederauftreten auf der Dresdner Bühne in mehreren Gastrollen selbst von denjenigen den bittersten Tadel erfuhr, die früher für seine Mängel blind und seine rückhaltlosesten Verehrer gewesen waren.

In der Zeit, von welcher hier die Rede ist, gewann das Dresdner Theater auch einen jungen Künstler, der heute noch in Dresden lebt, und, wiewohl er nur ein bescheidenes Maß von Rollen beanspruchte, dasselbe bis zu seinem Abgang mit großem Geschick und gewissenhafter Treue ausgefüllt hat. Herr Heine war in Folge seiner feinen Erziehung besonders dazu geeignet, im Fache geckenhafter Cavaliere und Hofleute Bei-

fall zu gewinnen, wobei ihm seine Fertigkeit im Französischen — das er mit der Muttermilch eingesogen hatte — wesentlich zu Statten kam. So war er u. A. in der Rolle Ricaut de la Marlinière in „Minna von Barnhelm" vortrefflich. Er gab sich auch zu fein komischen Rollen her und wußte in denselben stets das rechte Maß mit seinem Tacte zu halten. Auch leistete er der Direction durch sein Talent im Zeichnen wesentliche Dienste, indem er sich auf diesem Wege der Anordnung der Costüme mit Geschmack und Einsicht unterzog.

Es versteht sich von selbst, daß Tieck's Bestreben dahin vorzugsweise gerichtet sein mußte, die bisher allzueng gezogenen Grenzen des Repertoirs weiter auszudehnen. So kannte z. B. das allgemeine Dresdner Publicum von den auf vielen anderen Theatern eingebürgerten Stücken Shakspere's bis zum Beginn des Jahres 1821 — wo im Grunde Tieck's Einfluß erst bemerkbar werden konnte — kaum mehr als „Hamlet", der am 28. Februar 1820 gegeben worden war. Die Schiller'sche Bearbeitung Macbeth's war am 21. August 1819 aufgeführt worden, wobei Hellwig die Titelrolle und Mad. Schröder, als Gast, die Rolle der Lady spielte. Daß es unter den Umgebungen und Freunden Tieck's Manchen gab, der gerade in dieser Richtung die besten Hoffnungen auf ihn setzte, darf nicht bezweifelt werden. Eben so gewiß ist, daß ein großer Theil des Dresdner Publicums den Resultaten seines Einflusses in dieser Beziehung mit Mißtrauen entgegensah. Denn während Tieck der Ruf des größten Verehrers und, nächst Schlegel, des ersten Kritikers von Shakspere vorausgegangen war, mußten jene Hoffnungen nahe liegen. Da aber unter einem großen Theil des Dresdner Publicums, wie ich schon oben angedeutet habe, über Shakspere noch dieselben Meinungen maßgebend waren, welche ihm während der Herrschaft des französischen Geschmacks, trotz seiner Genialität, für einen halben Wilden erklärten, lag dieses Mißtrauen um so weniger

fern, als besonders in den höchsten Kreisen nicht Wenige von diesen alten Meinungen befangen waren. „Der Kaufmann von Venedig" — am 1. Februar 1821 zum ersten Male aufgeführt — war, soweit meine Quellen reichen, der erste Schritt nach dieser Richtung hin. Alle die von mir genannten ausgezeichneteren Schauspieler, wie Hellwig, Julius, Werdy, Pauli, Mad. Schirmer ꝛc. finde ich dabei betheiligt, und da das Stück, wiewohl nach langen Zwischenräumen, mehrfach wiederholt wurde, scheint es die Gunst des Publicums einigermaßen gehabt zu haben. Erst weit später — 25. Nov. 1823 — wurde „Romeo und Julia" aufgeführt. Hierüber haben wir eine Relation in Tieck's dramaturgischen Blättern (Kr. Schr. III. 171), auf die ich mich beziehen muß, weil ich nicht Zeuge dieser Aufführung gewesen bin. Eine Wiederholung bis 1825 ist mir nicht bekannt. Endlich wurde am 25. März 1824 „König Lear" gegeben, worüber ebenfalls in den dramaturgischen Blättern berichtet wird (Kr. Schr. III. 226). Man sieht also, daß das Publicum nicht, wie von manchem Aengstlichen gefürchtet worden war, mit Shakspere'schen Stücken überstürzt wurde, und doch war Tieck, als im J. 1824 Herr von Könneritz abtrat, und Herr von Lüttichau an seiner Stelle ernannt wurde, bei welcher Gelegenheit seine Anstellung als Dramaturg erfolgte, noch immer der Gegenstand des fast allgemeinen Mißtrauens in Bezug auf seine Herrschaft über das Repertoir. Man glaubte unter Anderem zum Tadel berechtigt zu sein wegen der von Tieck veranlaßten Aufführung des „Prinzen Friedrich von Homburg" von Heinr. v. Kleist — 6. Dec. 1821 — und ich erinnere mich, trotz meiner nur periodischen Anwesenheit in Dresden, daß von den entgegenstehenden Seiten lebhaft darüber gestritten wurde, ob die Schwäche des Prinzen, der in dem Grauen vor der Todesstrafe Alles, ja sogar seine Geliebte, aufzugeben bereit ist, nicht einen allzu abstoßenden Eindruck mache, um auf der

Bühne dargestellt zu werden, wogegen man von der anderen Seite nicht allein die naturgemäße Wahrheit der Dichtung, sondern auch das Hochpoetische in dem, nach diesem schwachen Augenblicke der Verzweiflung, wiedergewonnenen Todesmuthe des Prinzen vertheidigte. Wer die beiden Aufsätze Tieck's über die bevorstehende Aufführung des „Prinzen Friedrich von Homburg" und über die Aufführung selbst in den dramaturgischen Blättern (Kr. Schr. III. 5 u. 11) liest, wird durchfühlen, daß Tieck selbst sich nicht über die Schwierigkeit täuschte, dem Publicum dieses Stück annehmbar zu machen. Wie weit das Mißtrauen gegen Tieck in der gedachten Beziehung selbst bei Solchen verbreitet war, die sich durch eigenes Urtheil und eigenen Augenschein von der Lage der Sache nicht überzeugen konnten oder mochten, geht aus folgender Aeußerung des damaligen Cabinets-Ministers Grafen von Einsiedel hervor. Es war damals Sitte, daß Jeder, der am königl. Hofwesen angestellt wurde, sich dem Cabinets-Minister persönlich vorstellte. Als nun Tieck dieser Verbindlichkeit nachkam, ermahnte ihn dieser, in seiner neuen Stellung sich der Tyrannisirung des Publicums durch einen zu einseitigen Geschmack zu enthalten. Die Veranlassung zu dieser Warnung konnte begreiflicher Weise nur aus Berichten Solcher herrühren, die von dem Vorurtheil gegen Tieck's Richtung befangen waren. Denn Jedermann wußte, daß der Graf Einsiedel nicht allein das Theater niemals besuchte, sondern auch, im Drange seiner schweren und ausgedehnten Amts- und Berufsgeschäfte, weder Muße noch Neigung hatte, von Gegenständen der schönen Literatur Kenntniß zu nehmen.

Wie nun Hofrath Winkler, mit Recht oder Unrecht, durch die Anstellung eines eigenen Dramaturgen bei dem Hoftheater deshalb betroffen sein konnte, weil er sich zutrauen mochte, diesem Berufe mit nicht geringerer Befähigung vorstehen zu können, so kam dazu noch ein Umstand, bei dem

sein persönliches Interesse betheiligt war. Er machte aus der möglichst beschleunigten Uebersetzung aller in Frankreich auftauchenden Neuigkeiten im Gebiete des Dramatischen ein speculatives Geschäft und hatte — wie dies später erst zu Tage kam — mit Hülfe seiner ausgebreiteten Bekanntschaft dazu selbst höchst untergeordnete Kräfte geworben, welche ihn für geringe Bezahlung der Mühe des ersten Conceptes überhoben. Abgesehen von der geringen Kritik in Bezug auf den Gehalt dieser oft nur ephemerischen Erscheinungen, folgte daraus natürlich auch eine sehr ungenügende, oft sogar nachlässige Behandlung der Form. Bei Tieck's feinem Gefühl für Gehalt und Sprache konnte es daher nicht fehlen, daß er gegen die allzugroße Nachsichtigkeit der Direction bei der Annahme solcher Uebersetzungen häufig Widerspruch erhob, und dadurch dem schnellfertigen Uebersetzer den Gewinn verkürzte. In einem Aufsatze, der wahrscheinlich um diese Zeit oder kurz vorher geschrieben wurde (Kr. Schr. IV. 132), führt er die Gründe dieses Widerspruches mit gewohnter Gediegenheit genauer aus.

In einer anderen Beziehung zog sich Tieck gerade in den zwanziger Jahren das Mißfallen eines nicht geringen Theils von dem Publicum zu. Es wird noch Vielen erinnerlich sein, daß damals die Dramen von Houwald mit großem Beifall aufgenommen wurden. Namentlich das bekannte Trauerspiel „Das Bild" war in Dresden mit großem Beifall gegeben und am Schluß der Verfasser gerufen worden. Man muß wissen, daß Herr von Houwald, schon ehe er als dramatischer Schriftsteller auftrat, durch eine überaus ehrenwerthe und höchst aufopfernde amtliche Thätigkeit sich in der Niederlausitz, während der Drangsale der Jahre zwischen 1806 und 1813, einen Namen gemacht hatte. Ich erinnere mich selbst im Jahre 1814 ein Gemälde gesehn zu haben, das den Tod des Codrus vorstellte und, wenn ich nicht irre, von den Ständen der Niederlausitz bei dem Professor Matthäi bestellt worden war, um

ihm als Zeichen der Verehrung und Dankbarkeit für seine patriotische Aufopferung überreicht zu werden. Dazu kam, daß er in Dresden selbst viele Freunde, auch Verwandte hatte. Unter diesen Umständen konnte es um so weniger überraschen, daß man seinen Schöpfungen, denen übrigens Niemand den Stempel des Talents absprechen wird, mit allzuviel Enthusiasmus entgegen kam, als in damaliger Zeit noch die Stimmung nachklang, deren edelste und reinste Töne zwar den Freiheitskrieg von 1813/14 erregt und bis zu seinen schönsten Erfolgen hinausgeführt hatten, die aber doch nicht von dem Vorwurf einer Beimischung überspannter und unklarer Ideologie freigesprochen werden kann. Nun aber war, wie ich mich in langjährigem Umgang davon überzeugt habe, Tieck's wesentliches Streben dahin gerichtet, selbst in den höchsten Regionen der Poesie die reinste Wahrheit und Treue in allen Regungen des Gemüthes zu bewahren, und jeden Ausdruck eines unächten oder aus einer krankhaften Wurzel entsprungenen Gefühls abzuweisen. Er konnte daher seinen Tadel nicht zurückhalten, wo ihm Mißverständnisse oder Verschrobenheiten im Bereiche der Poesie, gleichwie reines Gold, als Gegenstände der Rührung und Bewunderung angeboten wurden. Daß ein solcher Vorwurf den Houwald'schen Dramen, trotz der edlen und reinen Absicht des Verfassers, zur Last fällt, darüber wird die Gegenwart nicht zweifelhaft sein. Ebenso wird es aber auch Jeder, der sich in jene Tage und ihre Stimmung versetzen kann, begreifen, daß sich Tieck mit seinem Widerspruch gegen die Bewunderung der Houwald'schen Dramen bittern Undank verdiente, und daß Aufsätze, wie der über den Leuchtthurm von E. v. H. (Kr. Schr. III. 104), den wir heute mit ungetrübtem Vergnügen und mit Genugthuung über die humoristisch eingekleideten Wahrheiten lesen, in damaliger Zeit Mißgunst und selbst bittern Tadel hervorrufen konnten.

Während ich dies niederschreibe, muß ich daran gedenken,

wie sonderbar sich zuweilen die Meinungen durchkreuzen, und wie so häufig der eine Theil dem anderen daraus den größten Vorwurf macht, worin gerade seine eigenste Schwäche beruht. Wie oft habe ich nicht damals den Vorwurf gegen Tieck aussprechen hören, daß seine Anschauungen verworren und unklar seien, sowie man denn überhaupt den Romantikern, als deren ersten Wortführer man ihn zu betrachten liebte, wesentlich zum Vorwurf machte, daß sie weichlich, unmännlich und unklar, ja selbst unwahr in dem Ausdruck ihrer Gefühle seien und, wie man zu sagen pflegte, sich in einem beständigen Nebeln und Schwebeln bewegten. Ob und wieweit diese Vorwürfe einen großen Theil der sogenannten Romantiker mit Recht oder Unrecht trafen, wird später zu erörtern sein. Hier ist in Bezug auf die Stellung, welche Tieck in Dresden gegenüber dem allgemeinen Publicum hatte, so viel nicht zu verschweigen, daß unter denen, welche sich vorzugsweise seine Verehrer und Freunde nannten, manche durch ihre schriftlichen und mündlichen Aeußerungen zu solchen Vorwürfen Anlaß gaben. Ich erwähne hier zuerst den Grafen Löwen, der unter dem Namen Isidorus orientalis dichterische Versuche von schwülstigem, süßlichem und oft dunklem Inhalt zu Tage förderte. Auch der in der italienischen Literatur gründlich unterrichtete Prof. Förster wird jenen Vorwürfen kaum entgangen sein, da er in seiner Ausdrucksweise sich an ein unnatürliches Wesen gewöhnt hatte, und überdies wegen seiner fast schwärmerischen Verehrung für Jean Paul bekannt war. Ein Graf Kalkreuth, von dem mir zwar literarische Erzeugnisse nicht bekannt sind, und der bis gegen Ende 1826 in Dresden mit allen Männern von literarischer Bildung vielfach verkehrte, kann sich bei seiner Lebhaftigkeit in mündlichen Aeußerungen zuweilen die Blöße einer ungenügenden Läuterung seines Urtheils gegeben haben. Endlich nenne ich noch den damaligen kurhessischen Geschäftsträger Baron von Malsburg, einen Mann von der feinsten Bil-

dung, gründlichen Sprachkenntniſſen und einem guten kritiſchen Urtheil, der aber doch in ſeiner Aeußerlichkeit den Schein einer übertriebenen Feinfühligkeit annehmen konnte. Er gehörte überdies zu den intimſten Freunden Tieck's, ſo daß man ſich ſogar zuflüſterte, daß er mit deſſen Tochter Dorothea verlobt ſei. Wiewohl nun Tieck Alles, was ich als Schwächen dieſer Männer angedeutet habe, im freundſchaftlichen Verkehr weder billigte noch ſchonte, ſondern vielmehr mit Milde und Klarheit zu beſſern und zu berichtigen ſuchte, konnte doch der Theil der Dresdner Welt, welcher mit dieſen und andern Verehrern von ihm mehr in Berührung kam, als mit ihm ſelbſt, zu dem Irrthum verleitet werden, jenen Tadel für berechtigt zu halten. Wenn man aber mit Unbefangenheit und Ruhe das gegenſeitige Verhältniß zwiſchen den beiden ſtreitenden Parteien erwog, mußte man zu dem Reſultat kommen, daß die Unreife des Urtheils, die über ihr Ziel und ihren Gegenſtand unklare Schwärmerei, kurz das nebelhafte Weſen, das man Tieck und ſeinen Anhängern vorwarf, weit mehr der entgegengeſetzten Seite zur Laſt zu legen war. Ich darf offen bekennen, daß ich, der ich ſelbſt nicht ohne Vorurtheil in die Nähe Tieck's trat, nur allmälig und nur auf dem Wege der erſchöpfendſten Betrachtung und Erwägung der wichtigſten und eingreifendſten Fragen über Poeſie und Literatur zu dieſer Erkenntniß gekommen bin. So gehörte es gewiſſermaßen zu den bitterſten Vorwürfen, welche man Tieck machte, daß er Schiller geringſchätze. Ich erinnere mich ſelbſt, zu wiederholten Malen vernommen zu haben, daß man gerade dieſe Anklage an die Spitze des gegen Tieck zu erhebenden Tadels ſtelle, als verſtände es ſich von ſelbſt, daß mit der Geringſchätzung Schiller's irgend eine anerkennenswerthe Eigenſchaft, ſei es als Literat, Kritiker oder Dichter, unverträglich ſei. Wenn ich mich dagegen darnach genauer umſah, was denn die derartigen Anbeter Schiller's zum weſentlichen Gegen-

ſtand ihrer Verehrung machten, ſo mußte ich mich in der Regel davon überzeugen, daß ſie in das Verſtändniß dieſes großen Dichters nicht ſehr tief eingedrungen waren, ſondern vielmehr ſich mit der Bewunderung einzelner ſchöner Stellen in ſeinen Dramen oder Gedichten begnügten, ohne ſich jemals davon Rechenſchaft gegeben zu haben, ob denn dieſe blendenden Erſcheinungen nach dem Zuſammenhang des Ganzen dahin gehörten, wo ihnen der Dichter ihren Platz angewieſen hatte. Was an Schiller wahrhaft groß iſt, ſeine Herrſchaft über den Wohllaut der Sprache, ſeine dramatiſche Gewandtheit und die Tiefe der Empfindung an Stellen, die ſich durch lyriſchen Glanz und rhetoriſchen Prunk am wenigſten vordrängen, war ſolchen Verehrern meiſtentheils fremd, und ich darf ohne Beſchämung geſtehen, daß ich nur durch die Anleitung Tieck's, ſei es in mündlicher Unterhaltung, ſei es durch ſeine Vorleſungen Schiller'ſcher Stücke, namentlich des „Wallenſtein", dahin gelangt bin, die nebelhafte Schwärmerei für Schiller — der übrigens wohl wenige meiner Zeitgenoſſen entgangen ſein mögen — mit einer mir früher unzugänglichen Verehrung zu vertauſchen. Wer wollte auch dem Aufſatze Tieck's „Die Piccolomini" und „Wallenſtein's Tod" (Kr. Schr. III. 37.) die Klarheit und die Gediegenheit des Urtheils, ſowie die hohe Verehrung für den Dichter abſprechen, die von größerem Werthe iſt, als das Lob vieler wohlmeinender Schwärmer?

Wenn unter dieſen erſchwerenden Umſtänden Tieck für die Belebung und Hebung der dramatiſchen Kunſt in Dresden Außerordentliches, ja gewiß mehr geleiſtet hat, als ſelbſt heutzutage Manche anerkennen wollen und können, ſo iſt ein Theil des Gewinnes dem günſtigen Umſtande zuzuſchreiben, daß an der Spitze der General-Direction ein Mann von feinem Tact und edlem, ruhigem Charakter ſtand, und daß dieſer als ſtille, und nur von Wenigen als ſolche gekannte Rathgeberin ſeine feingebildete und mit Tieck innig befreundete Gemahlin an der

Seite hatte. Herr von Lüttichau war nicht für eine streng wissenschaftliche Laufbahn erzogen, noch lag ihm, seinem ganzen Wesen nach, eine schöngeistige oder poetische Richtung nahe. Er war Forstmann und bekleidete bis zum Jahre 1824 die Stelle eines Oberforstmeisters. Man wunderte sich daher, als er aus dieser Stellung an die Spitze eines Kunst-Institutes trat, und schrieb diese Auszeichnung dem Umstande zu, daß er während der Gefangenschaft des Königs Friedrich August von 1813—15 als Jagdpage zu dessen nächster Umgebung gehört hatte. Man meinte, er habe dadurch die besondere Gunst des Königs erlangt, und da er eben von einer schweren und lebensgefährlichen Krankheit erstanden war, was es zweifelhaft machte, ob er seiner bisherigen Stelle noch ferner vorstehen könne, verdanke er seine Beförderung nur dem Wunsche des Königs, ihn in der Umgebung des Hofes zu erhalten. Wie dem auch sei, so kann ich nach einem vieljährigen Umgang mit ihm und nach seiner ungefähr 38 Jahre dauernden Amtsführung bezeugen, daß er seine schwierige Stellung mit der seltensten und treuesten Gewissenhaftigkeit behauptet hat, und daß ihm, trotz des Mangels einer erschöpfenden wissenschaftlich-ästhetischen Ausbildung, mit Hülfe seiner Ruhe, seines feinen Gefühls für Anstand und seines edlen Benehmens im Umgang mit seinen Untergebenen weit mehr Erfolge gelungen sind, als man erwartete. Ja ich bin sogar oft in den Fall gekommen, mich zu fragen, ob der ihm häufig vorgeworfene Mangel an Begeisterung für die Kunst oder an genügender Einsicht in den künstlerischen Theil seines Berufs ihm nicht zum Vortheil gereicht habe? Mindestens ist es gewiß, daß es ihm im entgegengesetzten Falle nicht gelungen sein würde, den unerschütterlichen Gleichmuth und die gemüthliche Ruhe zu bewahren, womit er den Beschwerden der sich gegenseitig durchkreuzenden und oft einander widersprechenden Wünsche der urtheilslosen Menge aus dem Wege ging, und nach Innen

zu den, häufig in eitler Selbstüberschätzung überspannten, Ansprüchen anmaßender Künstler Widerstand zu leisten verstand. Auch mußte ihn eben der Mangel abhalten, sich mit seinem Urtheil über künstlerische Leistungen vorzudrängen oder in das künstlerische Getriebe der Anstalt persönlich und eigenmächtig einzugreifen. Wem sollte es unbekannt sein, daß es nur wenige Bühnenkünstler giebt, die durch eine ihnen mißliebige Bemerkung oder gar einen Tadel über ihre Leistungen, besonders wenn sie vom Publicum durch unüberlegten Beifall und vorurtheilsvolle Gunstbezeugungen verwöhnt sind, nicht verletzt, ja bis zur leidenschaftlichen Empfindlichkeit getrieben würden? Daß aber Herr von Lüttichau oft und in der Regel das Beste zu wählen und dadurch das Institut auf einem hohen Standpunkt zu erhalten wußte, verdankte er vorzugsweise der beneidenswerthen Befähigung, dem Rathe Solcher, die seiner Einsicht nachhalfen, zugänglich zu sein, ohne sich gegen irgend wen in willenlose Abhängigkeit zu versetzen. Gegen Solche, die mein Urtheil in dieser Hinsicht für bestochen und allzugünstig halten sollten, möchte ich das Zeugniß Derjenigen auffordern, die vom Jahre 1862 an den Gang der dramaturgischen Leistungen des Dresdner Theaters mit einsichtsvoller Aufmerksamkeit verfolgt haben. Fleiß, Gewissenhaftigkeit und Eifer in der Geschäftsführung, auch wissenschaftliche Bildung — Eigenschaften, welche dem nächsten Nachfolger des Herrn von Lüttichau selbst von Uebelwollenden nicht abgesprochen werden konnten — sind nicht genügend, die schwierige Stelle des General-Directors an einem Hoftheater auszufüllen, wenn sich zu ihnen nicht der feine Tact und die Fähigkeit gesellt, die Fäden der obersten Leitung mit Ruhe und Besonnenheit auch dann in der Hand zu behalten, wenn diese Stimmung von den anmaßenden Ansprüchen Einzelner angefochten oder von Andern der Versuch gemacht wird, mit einschmeichelndem Entgegenkommen einen Einfluß darauf zu gewinnen.

Man darf nicht erwarten, daß mit dem Beginn von Tieck's dramaturgischer Leitung die Reihe der Theaterzettel aus dieser Zeit sofort eine überwiegende Anzahl großer und ernster oder sogenannter classischer Stücke aufweisen. Die Mehrzahl derselben ist vielmehr, wie früher, von leichtem Gehalt, und es vergehen noch immer Wochen, ehe ein bedeutendes dramatisches Werk, ja Monate, ehe ein Drama von Schiller, Goethe oder Shakspere aufgeführt wird. Demungeachtet konnte man Tieck's Einfluß in der belebteren und klareren Darstellungsweise bemerken. Er ließ sich nicht die Mühe verdrießen, mit Schauspielern und Schauspielerinnen, die sich ihm mit Vertrauen zuwendeten, die Rollen auch von unbedeutenden Stücken durchzugehen. Sein Hauptaugenmerk war darauf gerichtet, bei angehenden Künstlern und Künstlerinnen auf eine natürliche und dennoch sorgsame Ausbildung der Stimme zu wirken. Was ich schon oben über die Fähigkeit des Sprechens im Allgemeinen bemerkt habe, war ein Gegenstand seiner größten Aufmerksamkeit. Ich habe mich oft mit ihm darüber unterredet, wie hier zwei Klippen vorzugsweise zu vermeiden sind. Während man bestrebt ist, wie Hamlet sagt, eine Rede glatt von der Zunge weg zu sprechen, kommt man leicht in die Gefahr, die Rede zu übereilen und die Ausbildung der einzelnen Laute und Töne zu vernachlässigen, ein Mangel, den ich bei der Mehrheit der jetzigen Schauspieler und Schauspielerinnen fast allgemein bemerke, so daß es den Meisten schwer fällt, in einfacher Rede verständlich zu sein. Daraus entsteht dann leicht die Neigung, die Stimme unnöthig zu erheben, wodurch an der Mannigfaltigkeit des Ausdrucks ein wesentlicher Verlust gemacht wird. Auf der anderen Seite verführt die Bemühung, auch in der einfachsten Rede jedem Ton oder Laut sein volles Recht zu geben, leicht zu einer schleppenden und eintönigen Redeweise. Diese Schwäche war bei dem Beginn von Tieck's Wirksamkeit am hiesigen

Theater in nicht geringem Maße vorherrschend. Er hatte daher in den ersten Jahren oft damit zu kämpfen und in dieser Hinsicht manchen empfindlichen Widerspruch zu erfahren, weil die erste Künstlerin, die von dem Publicum als die vollendetste Schauspielerin verehrt wurde, nicht selten dieser Schwäche verfiel und durch ihr Beispiel leicht Andere verführte. Meine Unterredungen mit Tieck über diesen, zu den fast selbstverständlichen Anfangsgründen der Schauspielerkunst gehörenden Gegenstand haben mich erst darauf geführt, zu bemerken, daß die Lösung der hier gestellten Aufgabe weit schwerer ist, als es auf den ersten Blick scheint. Man soll nur darauf achten, wie häufig man bei Versuchen von Dilettanten der feinsten Bildung, deren Stimme und Ausdrucksweise im geselligen Verkehr den angenehmsten Eindruck macht, davon überrascht wird, daß sie vollständig unverständlich sind, wenn sie die Bühne betreten. Die natürliche Anlage kann und darf daher in dieser Hinsicht nicht allein entscheidend sein. Vielmehr habe ich bei solchen Künstlerinnen und Künstlern, die in der Kunst der Rede bis zu einer gewissen Virtuosität gelangt waren, wiederholt die Bemerkung gemacht, daß sie dies mindestens eben so sehr ihrem Fleiß und ihrer sorgfältigen Ausbildung, wie ihrer natürlichen Anlage verdankten. Man kommt dadurch unwillkürlich zu der Frage, ob denn in der That die Sprache der Bühne eine andere sein dürfe oder sogar sein solle, als die des geselligen Verkehrs? Und wenn die Antwort nicht anders als bejahend ausfallen muß, so mag man darüber nicht erschrecken. Man soll sich vielmehr davon überzeugen, daß trotzdem die Sprache der Bühne niemals etwas Anderes scheinen darf, als die der Natur und des allgemeinen Lebens, daß aber aus diesem Grunde in dem Anspruch auf eine gründliche Ausbildung der Sprache im Allgemeinen eine der schwersten Aufgaben für jeden angehenden Künstler eingeschlossen liegt. Es genügt nicht, hierbei an die

allgemeine Regel zu erinnern, daß es bei jeder Kunst darauf ankomme, die Mittel der Virtuosität, wodurch man auf die Imagination zu wirken sucht, dem Auge des Beschauers möglichst zu verbergen. Die Farben in der Malerei, die Formen in der Sculptur und in der Architektur und die Töne in der Musik stehen weit mehr außerhalb des Künstlers, der damit wirken soll, als die Sprache des Bühnenkünstlers, und es bedarf daher bei Weitem nicht der Klarheit der Ueberzeugung und Einsicht, daß die erste Forderung des Künstlers darauf gerichtet sein muß, sich der Herrschaft über jene Mittel zu versichern, wie es bei diesem wesentlichen Mittel für die scenische Kunst der Fall ist. Dazu kommt, daß die menschliche Stimme ein Instrument von der feinsten und zartesten Gestaltung ist. Wie tief sich Tieck diese Anschauung selbst eingeprägt, und mit welchem Erfolg er die Anwendung davon auf sich selbst gemacht hatte, ist schon bei dem Bericht über seine Vorlesungen vorübergehend angedeutet worden. Daß er sie auch zum Nutzen der Künstler und Künstlerinnen, welche seinem Rathe folgen wollten, mit unendlicher Geduld und erschöpfender Einsicht anzulegen suchte, habe ich in dem jahrelangen Umgang mit ihm oft erfahren. Er wußte mit überzeugender Wärme vor der übereilten Anspannung des Organs, vor dem willkürlichen und schroffen Wechsel in den verschiedenen Registern, vor dem gewaltsamen Abspringen von der Tiefe nach der Höhe und von der Höhe nach der Tiefe zu warnen. Und ich habe oft mit ihm darüber gesprochen, wie diese, bei begabten jungen Künstlern gerade am häufigsten bemerkbare, Zügellosigkeit oft das schönste Organ zerstörte, wo dann Mißklänge und rohe Töne entstehen, die der natürlichen Anlage fremd sind, oder wo dann die Gewohnheit überhand nimmt, sich zur Aushülfe der Kopfstimme mit näselnden Tönen zu bedienen.

Daß Tieck als entschiedener Anhänger Schröder's ein

Gegner aller willkürlichen und kleinlichen Künsteleien, sei es in Geberden, Mimik oder im Ausdruck, sein mußte, bedarf kaum der Erinnerung. Man erlebt es nicht selten, daß selbst bei guten Schauspielern und Schauspielerinnen solche Hülfsmittel untergeordneter Art zur Gewohnheit werden. Mindestens habe ich oft erfahren, wie Komiker mit einem zur Gewohnheit gewordenen Augenblinzeln, einem stereotypen Zucken mit den Lippen, mit einem halb stotternden Ansatz der Rede, oder sonst einer angewöhnten Künstelei einen Spaß anzukündigen pflegten, daß tragische Schauspieler den Anlauf zum erhöhten Pathos in einer willkürlichen Pause nehmen, oder vorbereitungsweise die Gesichtszüge dazu zurecht legen. Auch das würde ich aus eigener Einsicht schwerlich mit gleicher Klarheit wahrgenommen haben, wenn ich nicht wiederholten Tadel darüber von Tieck vernommen hätte. Denn gestehen wir uns nur, daß gerade diese Kunststücke häufig den lautesten Beifall hervorrufen. Das allgemeine Publicum pflegt sogar an solche künstliche Würze sich zu gewöhnen und sie als ein Signal zum ausbrechenden Applaus zu betrachten.

Zu den der dramatischen Kunst fremden Künsteleien gehört vor Allem die manierirte Declamation. Es gab eine Zeit, wo aus dieser Verirrung gewissermaßen ein Gewerbe gemacht wurde. Declamatoren, unter denen der bekannte Solbrig der berühmteste war, reisten im Lande umher und gewannen großen Beifall in eigens dazu bestimmten Vorstellungen. Daß man auf den Schulen auf einen guten mündlichen Vortrag mehr Werth zu legen begann, als in früheren Zeiten, mag Lob und Anerkennung verdienen. Daß man aber dabei mißverständlicher Weise den Schülern gestattete, nach dem Vorbilde der gewerbsmäßigen Declamatoren sich einen Vortrag voller Affectation und hohlem Bombast anzugewöhnen, erzeugte sehr bald ein Uebel, das jedes Einsichtsvolleren, um wie viel mehr Tieck's Widerwillen erregen mußte. Wie sehr dabei die

wesentlichste Grundlage von jedem, zu dem Herzen und Gemüth redenden Ausdrucke vernachlässigt wurde, davon konnte man sich bald überzeugen, wenn man darauf achten wollte, wie wenig dazu gehörte, mit den leicht zu erlernenden Kunststücken einer bombastischen Declamation eine urtheilslose Menge zu blenden. Denn es waren fast niemals die, in Bezug auf tiefe Empfindung und Imagination zumeist Begabten, welche sich vorzugsweise dieser vermeintlichen Kunst weihten. Was ich in meinen jüngeren Jahren in geselligen oder öffentlichen Declamationen gehört habe, floß meistentheils von den Lippen halb oder selbst ungebildeter Mädchen und Jünglinge. Von einem anmuthigen Geberden- oder Minenspiel, einem aus dem Innern des Gemüthes kommenden Ausdrucke war dabei nur in den seltensten Fällen die Rede. Häufiger geschah es, daß dabei selbst die einfachsten Regeln der Sprache verletzt, einzelne Worte nach Willkür gedehnt oder gewaltsam auseinandergerissen wurden. Ja es entstand sogar eine eigenthümliche, dem allgemeinen Sprachgebrauch fremde Betonung der einzelnen Silben bei Worten, die man glaubte besonders hervorheben zu müssen. Wer dies Alles aufmerksam beobachtet hat, dem sollte es kaum glaublich sein, daß diese Verirrung sich auch dem dramatischen Vortrag mitgetheilt habe. Und doch ist die Schwäche, einer falschen und geradezu undramatischen Declamation zu Liebe den eigentlichen und nächsten Zweck der Schauspielerkunst aus den Augen zu setzen, noch immer nicht von der Bühne verschwunden. Man wird fast unwillkürlich auf die Frage verfallen, ob nicht vor allen Anderen Schiller durch die glänzendsten und beliebtesten Stellen in seinen Dramen zu den declamatorischen Verirrungen der Schauspieler beigetragen habe? Und es ist nicht zu läugnen, daß manche Ausströmungen seines reichen Talentes in einer Form und Ausdrucksweise, die von dem Dramatischen abseits liegt, die Schauspieler zur undramatischen Declamation verführt haben

mögen. Dahin gehört unter Anderem die Rede des Max Piccolomini über den Frieden*), Vieles aus der „Jungfrau von Orleans", das Meiſte aus der „Braut von Meſſina" und Anderes mehr. Ich begreife, wie auch Tieck gelegentlich bemerkt, daß es ſchwer iſt, ſolche Stellen dramatiſch gut zu ſprechen. Es liegt in ihnen gewiſſermaßen die Aufforderung zur Declamation, ſowie denn auch die Mehrheit der Balladen, welche in dieſelbe Periode von Schiller's Dichterlaufbahn fallen, wie die meiſten dieſer Stellen, für die Declamation geſchrieben zu ſein ſcheinen. Aber ich bin auch feſt überzeugt, Schiller ſelbſt hat niemals daran gedacht, daß ein Schauſpieler, wenn ihm eine ſolche Stelle in ſeiner Rolle zu ſprechen obliegt, unbekümmert um ſeine Mitſpieler, gleichſam als gälte es einer Parabaſe aus einem Ariſtophaniſchen Gedichte, bis zwiſchen die Lampen vortreten und mit allem declamatoriſchem Aufwande in Mienen und Geberden nur in das Publicum hinausreden ſolle. Darf es auch als Schwäche des dramatiſchen Gedichtes bezeichnet werden, wenn ſolche Stellen den dramatiſchen Lauf deſſelben unterbrechen — und daß Tieck darauf wiederholt aufmerkſam machte, hat ihm von den einſeitigen Anbetern Schiller's manchen Vorwurf zugezogen — ſo erweiſt der Schauſpieler dem Dichter den ſchlechteſten Dienſt, indem er durch ſeinen eiteln Vortrag dieſe Schwäche noch mehr hervorhebt. Während Tieck gegen dieſe Unart nicht ſelten zu kämpfen hatte, wird man ihm nicht Unrecht geben, daß er die Stücke in ungebundener Rede, wie Leſſing's „Emilia Galotti" und „Minna von Barnhelm", auch Iffland'ſche und Kotzebue'ſche Stücke dazu benutzte, um die Mitglieder des Dresdner Hoftheaters an eine einfache Redeweiſe zu gewöhnen. Auch ältere, faſt ſchon in Vergeſſenheit gerathene Stücke brachte er

*) O ſchöner Tag, wenn endlich der Soldat
In's Leben heimkehrt in die Menſchlichkeit.

wieder in den Gang, und wie er dabei im Auge hatte, dem durch den Ueberreiz mancher neuerer Schöpfungen irregeleiteten Geschmack des Publicums zu Hülfe zu kommen, und zugleich die Schauspieler wieder auf die der wahren Kunst geziemende Bahn einer einfachen und doch genialen Darstellung zu leiten, lernen wir aus seinen Aufsätzen über den „Politischen Zinngießer" von Holberg und „Das Portrait der Mutter" von Schröder (Kr. Schr. III. 97 und 1001). Auch „Der Lügner" von Goldoni (nach Ehrenfeld's Bearbeitung), sowie Schröder's „Ring", ferner dessen „Unglückliche Ehe aus Delicatesse", „Stille Wasser sind tief" und „Irrthum in allen Ecken" wurden unter seiner Leitung gegeben. Ich erinnere mich dieser Darstellungen mit wahrem Vergnügen. Wenn auch in Bezug auf Einzelnes mancher Wunsch übrig blieb, so gewährte dennoch die Mehrheit dieser Darstellungen einen großen Genuß wegen der Ruhe und Klarheit, mit der sie ausgeführt wurden. Es war überhaupt eine von Tieck's zumeist betonten Forderungen, daß die Handlung mit Ruhe ausgeführt und nicht durch Ueberstürzung unklar werde. Er tadelte daher häufig die Hast und Eile in den lebhafteren Scenen, oder, wie er sich auszudrücken liebte, eine allzutumultuarische Ausführung.

Indem ich mich daran erinnere, welchen großen Werth Tieck auf den guten Dialog in den Schröder'schen Stücken legte, kann ich mich der Frage nicht enthalten, ob nicht in der Wiederaufnahme dieser und anderer älterer, mit erschöpfender Bühnenkenntniß geschriebener Dramen das Mittel liege, der heutzutage herrschenden Verwilderung im dramatischen Vortrag Heilung zu bringen? Man wird in erster Stelle einwenden, daß diese Stücke nach Styl und Inhalt allzusehr veraltet seien, um dem heutigen Publicum noch Gefallen erregen zu können. Daß sie recht eigentliche Kinder ihrer Zeit sind, ja daß Manches in den Situationen unserem Verständniß entrückt sein mag, will ich nicht abläugnen. Auf der

anderen Seite ist es aber auch gewiß, daß sie meistentheils Schwächen zur Schau stellen, die den Menschen unter allen Umständen und zu allen Zeiten anhängen. Was man von den einschlagenden Situationen veraltet nennen könnte, würde daher diesen Vorwurf nicht sowohl an sich selbst, sondern mehr in Bezug auf die mit ihnen in Verbindung stehenden Verhältnisse der Gesellschaft damaliger Zeit verdienen können. Ob es z. B. undenkbar sei, daß auch in unseren Tagen eine junge unbedachtsame Frau, gleich der Baronin von Holmbach in „Stille Wasser sind tief", mit Hintansetzung der Rücksichten für ihren guten Ruf, sich den möglichst unbedeutenden Gemahl sucht und bei ihrer Wahl zu ihrem Glück und zur Heilung ihrer Thorheit betrogen wird, ob es keinen Grafen Klingsberg mehr geben könne, ob Verwickelungen unmöglich seien, wie sie in „Irrthum in allen Ecken" oder manchen anderen Stücken vorgestellt werden, möchte ich bezweifeln. Wenn man denn also daran Anstoß nähme, daß diese immerhin heute noch möglichen Personen und Verwickelungen in einen Rahmen gefaßt seien, der unseren heutigen gesellschaftlichen Zuständen zu fern liegt, so würde noch immer die Frage übrig bleiben, ob es denn ganz unmöglich sei, die schärfsten Widersprüche mit unseren Zuständen durch einige Aenderungen zu mildern. Man würde damit genau dem Wege Schröder's folgen, da diese Stücke bekanntermaßen, mit Ausnahme eines einzigen, auch nicht Originale, sondern anderen — meistentheils englischen — Stücken nachgebildet und auf diesem Wege der damaligen Zeit nahe gebracht worden sind. Ich bin weit entfernt zu glauben, daß diese Aufgabe mit leichter Mühe und ohne Talent auszuführen wäre. Aber ich kann mich davon nicht überzeugen, daß unserer Zeit die dazu geeigneten Talente gänzlich fehlen sollten. Vielmehr habe ich oft mit Verwunderung gesehen, wie, selbst gute, Talente ihre Kräfte an Aufgaben von weit geringerem Werthe verschwenden, und

damit Schöpfungen zu Wege bringen, die, sei es wegen ihrer ephemeren Tendenz oder ihres losen Gehaltes, gleich den Sommerfliegen eine kurze Zeit in der Luft der Bühne schweben, a für den Moment auch mit Beifall aufgenommen werden, bald aber auch wieder spurlos verschwinden. Und sollte man mir einwenden, selbst mit Talent und Mühe sei zur Zeit aus den Schröder'schen und anderen nicht werthlosen Dramen der Vergangenheit unter den jetzigen Umständen nichts mehr zu machen, so würde ich fragen dürfen, warum will man dann nicht wenigstens von der meisterhaften Technik dieser Dramen lernen? Mag denn auch die Ausdrucksweise hier und da veraltet sein, mögen auch zuweilen Worte und Formen unterlaufen, die bei uns außer Gebrauch gekommen sind, so kann ich seit der Schröder'schen Zeit das menschliche Geschlecht unmöglich so sehr verändert haben, daß die allgemeinen Formen des Dialogs völlig andere geworden wären. Wenn zwei und mehrere Menschen ihre gegenseitigen Gedanken, gleichviel ob es im ruhigen oder leidenschaftlichen Gespräch ist, austauschen, so werden sie noch heute wie vor Jahrhunderten nicht in langen wohlgesetzten Tiraden oder, Behufs der Belehrung, logisch geordneten Betrachtungen mit einander reden, sondern Rede und Gegenrede wird in der Regel rasch abwechseln und nur ausnahmsweise, beim Ausbruch der Leidenschaft oder beim Bedürfniß einer Auseinandersetzung, wird eine längere Rede eingeschoben werden, wenn nemlich das Gespräch auf den Punkt hinausgeführt worden, wo der entgegenstehende Theil dieselbe anzuhören geneigt oder genöthigt ist. Der Fall aber, wo der eine Theil seine Betrachtungen, Empfindungen oder Erlebnisse dergestalt dem anderen aufdrängt, daß der unbetheiligte Zuhörer sich immerwährend fragen muß: Wie kommt der Sprecher hier auf diese Auslassungen, warum läßt sich denn Jener diese Aufdringlichkeit gefallen, warum unterbricht er Jenen nicht, oder warum läuft er nicht davon und läßt den

eitelen Schwätzer allein? Dieser Fall, den wir in neueren, besonders bei tendenziösen Stücken, oft erleben, kommt auch heute nicht im wirklichen Leben vor. Noch viele andere Vorzüge der Schröder'schen Dramen, wie die feine und bescheidene Ausführung der Motive, die einsichtsvolle Vertheilung der Rollen der Einzelnen, die geschickte Verknüpfung der Fabel und Anderes mehr würde ich anführen können, wenn ich nicht schon zu weitläufig geworden wäre. Wenn ich nun dies Alles überdenke, so scheint es mir der Mühe werth, die Frage in Betracht zu ziehen, ob eine Theaterleitung, der es mehr um das Wesen der dramatischen Kunst zu thun ist, als um den Beifall der Menge und ihre Eintrittsgelder, nicht den Versuch wagen dürfe, trotz Mode und Tagesgeschwätz, die besseren Stücke dieser Art wieder auf die Bühne zu bringen? Daß sie zur Ausbildung der Schauspieler, zur Entwöhnung derselben von Nachlässigkeiten und Schwächen in der Ausdrucksweise, in Bewegungen, Haltung und Mimik beitragen könnten, bezweifle ich keinen Augenblick. Aber ich verberge mir auch nicht, daß dazu ein Fleiß und eine Entsagung der schwersten Art gehören würden. Denn da diese Stücke ohne Ausnahme nicht auf schlagende Effecte, nicht auf gewaltsame Ueberraschungen, ich möchte sagen nicht auf die Ueberrumpelung des Publicums angelegt sind, können sie nur dann Unterhaltung gewähren, wenn der darstellende Künstler, sich selbst und seine Persönlichkeit völlig vergessend, mit ganzer Hingebung die ihm gestellte Aufgabe zu lösen sucht. Und wie er auch darnach strebt, so wird ihm bei den ersten Versuchen ein großer und mindestens der lauteste Theil des Publicums mit starrem Widerspruch entgegentreten. Man wird behaupten wollen, daß mit den Fortschritten der Zeit auch die Aufgabe der Bühne eine ganz andere geworden sei. Wozu, so wird man sprechen, sollen auf derselben Schwächen und komische Seiten der Gesellschaft, im engeren Sinne des Wortes, behandelt werden? Gehören doch

ie höheren und gebildeteren Stände, aus denen dieſe Geſell-
haft, im engeren Sinne des Wortes, vorzugsweiſe beſteht,
icht zu dem eigentlichen Volke. Ob einzelne Mitglieder der
eſellſchaft leichtſinnige Verbindungen ſchließen wollen und
on ihren polternden Vätern davon abgehalten werden, ob
ederliche Junker, Geheimrathsſöhne oder andere Individuen
on gleicher Bedeutungsloſigkeit gebeſſert werden oder nicht,
nn dem eigentlichen Volke, für das doch vorzugsweiſe die
ühne beſtimmt iſt, völlig gleichgültig ſein. Ueberdies hat
ch die Moralität ſich ſo befeſtigt und von den Ver-
rungen früherer Zeit ſo ſehr gereinigt, daß viele der Situa-
onen aus dieſen älteren Stücken entweder auf unſere Zeiten
ar nicht mehr paſſen, und wenn ſie verſtanden werden, als
nſtößig nur mit Aergerniß betrachtet werden können. Aber
olitiſche, ſociale und ſtaatliche Gebrechen, das iſt es, was dem
olke zu ſeiner Aufklärung, Belehrung und Ausbildung in
olitiſcher Beziehung vorgeführt werden muß. Ueber die
abinets-Intriguen der Präſidenten und Geheimeräthe, die
änke liebedienender Hofſchranzen ſind wir glücklich hinaus.
agegen iſt es unſere Verpflichtung die Fürſten ſelbſt anzu-
reifen, ihre Beſchränktheit, Geiſtloſigkeit, ihre Unbekanntſchaft
it den Bedürfniſſen der Zeit, ihren hochmüthigen Widerſtand
egen jeden Fortſchritt, jede Aufklärung, jede Volksbildung an
en Pranger zu ſtellen, das iſt unſer weit höher geſtellter
eruf! Und mit welchem Glück iſt auf dieſem Felde gearbeitet
orden, wenn man in Stücken, die mit tiefer Einſicht in dieſe
edürfniſſe geſchrieben ſind, die Genugthuung erlebt, daß ein
ürſt oder ſonſt ein Machthaber der Zeit von einem unbärti-
en Jüngling, einem Studenten oder Schüler über die wahren
edürfniße der Zeit belehrt wird. Darum weg mit dem
ichts ſagenden Plunder der älteren Stücke ſowohl als der-
nigen, denen noch immer der alt Zopf der Familien-Miſeren
nhängt.

Wenn ich solche und ähnliche Auslassungen höre, so kann ich meine Verwunderung darüber nicht unterdrücken, daß man dabei einen wesentlichen Umstand übersieht. Warum ist denn, so muß ich mich fragen, der Erfolg, der in diesem Sinne geschriebenen—und es sind nicht unbedeutende Talente, die sich in dieser Richtung versucht haben,—so glänzend er auch zuweilen für den Moment erscheint, von so kurzer Dauer? Warum verarmt denn unsere Bühne immer mehr an Dramen, die eine dauernde Unterhaltung gewähren? Ist es denn wirklich das Streben nach Fortschritt oder ist es nicht vielleicht die Begierde nach besseren Einnahmen, was die Leitung der meisten Theater dazu treibt, solche Tendenzstücke, wenn sie eine kurze Weile vorgehalten haben, vom Repertoir zu streichen und immer wieder nach neuen Erscheinungen, und seien sie auch noch so unbedeutend, zu greifen um mit ihnen zu versuchen, ob sie eine Anziehungskraft auf das Publicum ausüben? Oder ist es nur Zufall, daß die Theater meisten theils nur schwach besucht sind, wenn in ihnen ein Lustspiel der neueren Schule mit nicht mehr als dilettantenartiger Fertigkeit abgehaspelt wird, wogegen alle Plätze gefüllt sind, ja eine Menge Schaulustiger abgewiesen werden muß, sobald eine fade Posse mit großem scnischen Aufwande gegeben wird? Zur Antwort auf alle diese Fragen kann ich mich der Vermuthung nicht entschlagen, daß mit allen sogenannten zeitgemäßen Bestrebungen der neueren Schule im Lustspiel doch der Zweck derselben nicht erreicht wird. Was uns in diesen Zeitstücken, anmaßlich genug vorgetragen wird, scheint also nicht dem Volke, für das es doch bestimmt sein soll, zu munden. Und forsche ich nun weiter nach dem Grunde, warum dieser Zweck verfehlt wird, so kann ich mich darüber nicht täuschen, daß, gleichwie den unbedeutendsten, mit geringerem Vorherrschen der Tendenz aufschießenden Erzeugnissen, bei der seichten Oberflächlichkeit der Anschauungen und Darstellungen, der Stempel

der Naturwahrheit mangelt, eben so die anderen in tendenziöser Uebertreibung und gewaltsam hervorgerufenen Schlageffecten von dem Natürlichen und von der Wahrheit abirren. Und man müßte von dem Volke, in seiner edelsten und reinsten Bedeutung, einen falschen Begriff haben, wenn man annehmen wollte, daß es sich das Unnatürliche und Unwahre für die Dauer als baare Münze aufdrängen ließe. Weit eher läßt es sich von dem nichtigsten Flitterglanze, der sich für nichts mehr als Spaß giebt, von der übertriebenen Burleske und Farce blenden; sowie es denn auch der Erfolg beweist; denn was die Mehrheit der Menge im Theater sucht, den Rausch einer vorübergehenden Unterhaltung, das vermag sie daran zu finden, wogegen der bessere, wenn auch geringere Theil der Menge die Erbauung des Gemüthes, die Läuterung des Urtheils, die Anregung zu innerer Beschaulichkeit, welche er von dem Schauspiel erwartet, von den meisten der neueren Stücke nicht mit nach Hause nimmt, und daher im Anschauen einer unbedeutenden Posse lieber noch, als mit einer andern Darstellung einen Abend verliert. Ist dies Wahrheit, so bleibt ja nichts weiter übrig als das Bekenntniß, daß unsere Bühne in schwerer Krankheit darniederliegt. Ob nun diese Krankheit auf dem von mir angedeuteten Wege unfehlbar zu heilen sei, wage ich nicht zu entscheiden. Doch vermag ich eben so wenig daran zu verzweifeln, als es mir unmöglich scheint, daß in der Gesammtheit des Publicums jeder Rest eines gesunden Gefühls für Natur und Wahrheit verschwunden sein sollte. Daß, aber diese Elemente in den älteren und namentlich in den Schröderschen Stücken weit mehr vorherrschten, als in denen der neueren Schule, wird Niemand in Abrede stellen können, sobald er sich davon überzeugt hat, daß gerade in der Periode, wo die Schröder'sche Schule in Deutschland die herrschende war, und wo diese Stücke, im Drange des Bedürfnißes entstanden, allgemeinen Beifall hatten, unsere Bühne, dem

Ziele, zur nationalen Bühne zu werden, am nächsten stand.

So sehr diese Auslassung auch den Schein der Abschweifung von meinem Gegenstande an sich tragen mag, kann ich dennoch versichern, daß sie deshalb recht eigentlich zu meinen Erinnerungen an Tieck gehört, weil ihr Inhalt in wiederholten Fällen das Thema unserer Unterhaltungen bildete. Es konnte dann auch nicht fehlen, daß wir auf die Frage kamen, worin die Unterscheidungszeichen der alten Schröder'schen Schule von den neueren in Berlin unter Iffland oder in Weimar unter Schiller und Göthe zur Geltung gebrachten Lehre zu suchen seien. Ueber Iffland habe ich schon früher ein Wort fallen lassen. Ich brauche daher nur hinzuzufügen, daß Tieck weit entfernt war, das zu verkennen, worin Iffland sich auszeichnete. Er sprach ihm keineswegs das Verdienst ab, welches er, von Hause aus durch eine sorgfältige Erziehung unterstützt, sich für die Veredlung der Schauspielkunst erworben habe. Die Sorgfalt und der unermüdete Fleiß in der Ausbildung seiner Rollen, die Feinheit der Nuancen in seinen Darstellungen war nach Tieck's Urtheil überaus lobenswerth, die Correctheit in Mimik, Ausdrucksweise und Geberdenspiel untadelhaft. Nur vermißte man, bei der Bemühung einer bis ins Einzelne gehenden Portraitmalerei, die poetische Erhebung und wurde dagegen oft durch die bewußtvolle Ausführung gestört. Nach Tieck's Urtheil war er auch von dem allzuhäufigen Gebrauch kleinlicher Mittel nicht freizusprechen, so daß man versucht wurde, mehr eine fein ausgebildete Manier, als eine künstlerische Gediegenheit an ihm zu bewundern. Deshalb war er auch vorzugsweise dazu geeignet, fein-komische und Anstandsrollen mit Befriedigung auszufüllen, wogegen tragische Rollen seinem Talent nnd seiner Persönlichkeit weniger angemessen gewesen sein sollen. Damit ist die Versicherung Tieck's übereinstimmend, daß er unter Anderem die Rolle des

Octavio Piccolomini niemals vollkommener als von Iffland habe darstellen sehn.*) Doch ist hierbei nicht zu übersehen, daß sich Iffland's und Tieck's Individualitäten auch dann nicht leicht hätten verständigen können, wenn auch Tieck in seinen jungen Jahren nicht mit Iffland eine Mißhelligkeit gehabt hätte, bei welcher die Ehrenhaftigkeit und wahrheitsgetreue Offenheit des Letzteren nicht über jeden Verdacht erhaben war. Denn da uns mehrere Aeußerungen Tieck's darüber die schlagendsten Belege geben, wie sehr sich sein künstlerisch poetisches Bedürfniß an der bewunderungswürdigen Naturwahrheit von Schröder's Darstellungsweise und an der hinreißenden Gewalt von Fleck's Genialität ersättigt hatte, können wir nicht überrascht sein, wenn jeder Schein von Manier oder erkünstelter Wahrheit abstoßend auf ihn wirkte. Ueberdies hatte sich Iffland bekanntermaßen bei den ersten Anfängen der Einführung Shakspere'scher Stücke auf die deutsche Bühne verneinend verhalten und behauptet, daß dieselbe verderblich wirken müsse. Auch soll er in Rollen dieses Dichters, wie z. B. im König Lear, niemals ausgezeichnete Erfolge gehabt haben. Es ist daher nicht zu verwundern und wird auch von Zeitgenossen bestätigt, daß seine Meinung über die dramatische Kunst gegenüber der Ueberzeugung Schröder's und seiner Anhänger nicht blos eine abweichende, sondern eine oppositionelle gewesen sei. Ed. Devrient (Gesch. d. d. Schauspielkunst III. 58) braucht in dieser Beziehung ein sehr merkwürdiges Wort: „Er spielte nicht mit gutem Gewissen", so schließt er seinen Bericht darüber, daß Iffland ein Effectspiel aufgebracht habe, dessen Beispiel um so gefährlicher gewesen, als er es mit Geist, Geschmack und Erfindungskraft sehr interessant zu machen verstanden und sein künstlerisches Ansehen als Freibrief dafür habe gelten dürfen.

*) Vergl. hierzu Tieck's gesammelte Schriften: Thl. I. Vorr. XVII. u. Thl. V. 456 ff. Phantasus 2. Theil.)

Er sei sich dessen im Innern sehr wohl bewußt gewesen und habe deshalb, nach seinem eigenen Geständnisse, dem unbestechlichen Wahrheitsfreunde Schröder gegenüber, weder in der Jugend, noch in seinen späteren Jahren, mit der vollen Sicherheit spielen können, die ihm sonst eigen war.

Daß Goethe von Haus aus die Absicht gehabt habe einer anderen Richtung in der dramatischen Kunst zu folgen, als Schröder, sollte man zwar bezweifeln, wenn man betrachtet, welche Verehrung er diesem Bühnenkünstler, dessen Bild er uns in W. Meister's Lehrjahren in Serlos' Gestalt schildert, mindestens später gewidmet hatte. Und doch ist es gewiß, daß die Weimar'sche Schule im Verlauf ihrer Entwickelung gegen den Naturalismus Schröder's mit einer idealistischen Kunstausbildung directe Opposition gemacht hat.

Es würde vielleicht am besten sein, zur Erläuterung dieser Aufstellung auf Ed. Devrient's geistvolle Schilderung der Weimar'schen Schule (E. D. Gesch. d. d. Schauspielkunst, III. 234 ff.) und auf Hettner's Aeußerungen in seiner ausgezeichneten Schrift über den innern Zusammenhang der romantischen Schule mit Goethe und Schiller (S. 90 ff.) zu verweisen. Da ich aber nicht Geschichte, sondern nur Erinnerungen schreibe, will ich auch hier nur von Erlebtem sprechen. Wenn ich von der einen Seite zum Lobe Goethe's und Schiller's aussprechen hörte, unter Schröder sei die tragische Muse barfuß über die Bühne geschritten, diese Meister haben sie aber erst wieder auf den Kothurn erhoben*), so durfte ich mich zu einer stummen Bewunderung ihres großen Verdienstes für berechtigt halten. Nahm ich aber Kenntniß von den großen Erfolgen, welche Schröder, Brockmann, Reinecke und nach ihnen Fleck

*) Ob ich diese Aeußerung aus dem Munde Küstner's vernommen oder in dessen Berichten über das Leipziger Stadttheater unter seiner Leitung gelesen habe, weiß ich nicht genau zu sagen.

auf dem sogenannten naturalistischen Wege nach übereinstimmenden Berichten errungen hatten, so wurde mir freilich jener Orakelspruch etwas dunkel. Hörte ich nun ferner, weder Schröder noch seine Schüler haben die Fähigkeit besessen, Verse zu sprechen und die Wiedereinführung der gebundenen Rede verdanke man nur der Weimar'schen Schule, so konnte ich wiederum dieser Anführung meine Verehrung nicht versagen. Wenn ich dagegen in mehreren Schriften über Schiller las, was auch sein gewissenhaftester und ausführlichster Ausleger, Palleske, bestätigt, daß sein Vortrag, gleichviel ob es sich um Verse oder Prosa gehandelt, an einem monotonen überpathetischen Ausdruck gelitten und dadurch seinen eigenen Dichtungen, Fiesko und Don Carlos, bei den Zuhörern zuerst ein verdammendes Urtheil zugezogen habe, so durfte ich mich mit Recht fragen, wie es möglich gewesen sei, daß von ihm eine höhere künstlerische Ausbildung der Schauspielerkunst habe ausgehen können. Dazu kam, daß von Goethe's Vortrag, wenn auch nicht dasselbe, so doch aber etwas Aehnliches berichtet wird. Auch er soll, besonders seine eigenen Dichtungen, in einem schwerfällig pathetischen Tone vorgetragen haben.

Gewiß ist es dagegen, daß die Weimar'sche Schule für eine gewisse Zeit als die herrschende gelten konnte. Ich darf darüber ein Wort mehr sagen, als über das Iffland'sche Spiel, weil ich diesen niemals gesehen, wohl aber Gelegenheit gehabt habe, die Spuren der Weimar'schen Schule zu beobachten. Ich gedenke hierbei zunächst an die Wahrnehmungen, welche ich an dem Leipziger Theater von 1821 bis ungefähr 1826 habe machen können. Der Unternehmer desselben, Hofrath Küstner, machte in seiner äußeren Erscheinung nicht den Eindruck eines Mannes von gründlicher ästhetischer Bildung. Ich zweifle sogar, daß er auf eine nur einigermaßen bedeutende Begabung Anspruch machen konnte. Demungeachtet muß er für die Leitung eines Stadttheaters ein besonderes Talent gehabt haben. Er wußte

bei der Gründung dieses neuen Instituts für jedes Fach geeignete Mitglieder zu gewinnen. Auch waren fast alle Vorstellungen, welche ich gesehen habe, trotzdem daß die Gesellschaft mit nur wenigen Ausnahmen nicht aus hervorragenden Talenten bestand, so wohl geordnet und künstlerisch abgerundet, daß sie von einer guten und mit Einsicht gehandhabten Disciplin Zeugniß ablegten. Daß er bei seiner Leitung die in Weimar gültigen Grundsätze vorzugsweise im Auge gehabt hatte, kann ich seinen eigenen Aeußerungen nach nicht bezweifeln. Ueberdies übte auf ihn und selbstverständlich auch auf die künstlerische Leitung, nächst dem Beirath einiger wissenschaftlich gebildeter Freunde — deren Ansichten sich, wie ich vermuthe, auch der Weimar'schen idealistischen Richtung mehr, als dem Schröder'schen Naturalismus anschlossen, — der damals noch junge Sohn des alten Goethe'schen Regisseur Genast aus Weimar einen nicht geringen Einfluß aus. Es folgte daraus, daß sich die meisten Schauspieler und Schauspielerinnen, namentlich in Stücken gebundener Rede, einer möglichst gehobenen Ausdrucksweise befleißigten, und dabei die Regeln des äußeren Anstandes, anmuthsvoller Würde und eines schönen Ebenmaßes mit Sorgfalt zu beobachten strebten. Hierin zeichnete sich besonders die Frau Genast, geb. Böhler aus. Sie fand auch bei dem Leipziger Publicum einen bedeutenden Beifall, und wurde als ausnehmend schöne Frau vielfach gefeiert. Bei alle dem erinnere ich mich von ihrem Spiel niemals mehr als den Eindruck einer schönen und überaus wohlgelungenen Schaustellung empfangen zu haben. Nur will ich nicht behaupten, daß ich damals mir eines Mangels oder des Bedürfnisses eines Tadels bewußt geworden bin, wiewohl ich von dem dieser idealistischen Richtung gerade entgegengesetzten Spiele des Schauspielers Stein (v. Treuenfels) weit mehr hingerissen war. Er wurde in allen seinen Rollen von einem ungewöhnlichen Talente so getragen, daß man, trotz mancher

Schwächen in allzugroßer Heftigkeit des Ausdrucks oder zu lauter Erhebung der Stimme, seine kleine Gestalt gänzlich vergaß, und in manchen Momenten zur wahren Illusion gelangte. Aber er bildete auch von dem allgemein gültigen Wesen eine Ausnahme, die jedoch von dem Publicum mit großem Beifall aufgenommen wurde.

Noch mehr als die Anschauungen auf der Leipziger Bühne gaben mir die Betrachtungen des mit Recht berühmten Bühnenkünstlers Pius Alexander Wolf zur Einsicht in den Sinn und das Wesen der Weimar'schen Schule Anlaß. Er und seine Gattin, eine geborene Malcolmi, die noch mehr für die Schülerin von Goethe und Schiller gelten konnte, verdienten in Bezug auf erschöpfende Ausbildung des Organs, der Mimik und des Geberdenspieles das höchste Lob. Niemals habe ich die Rollen der Königin Elisabeth und Ld. Leicester, sowie Hamlet, Romeo und andere mit größerer Vollendung in Allem, was die Form betrifft, darstellen sehen. Dabei hatte Wolf im geselligen Lustspiel eine unübertreffliche Gewandtheit und Feinheit. Rollen, die an sich selbst nicht zu den hervorragendsten oder effectvollen gehörten, erhielten durch ihn eine besondere Bedeutung. Und doch konnte ich bei tragischen Rollen den Wunsch nach einer größeren Wärme und Innigkeit, bei Rollen des Lustspiels den nach einer unmittelbareren Wirkung natürlicher Wahrheit niemals unterdrücken. Mit anderen Worten ich fühlte mich stets mehr zur Bewunderung der künstlerischen Virtuosität hingerissen, als in die Stimmung der dargestellten Rolle unmittelbar versetzt. War es nun, wie ich darnach annehmen durfte, der Weimar'schen Schule zum besonderen Verdienst anzurechnen, daß in ihr die Ausbildung der äußeren Formen mit der größten Sorgfalt gepflegt wurde, so durfte ihr daraus unzweifelhaft ein verdientes Lob erwachsen. Damit stimmen auch die Berichte überein, welche über die besonders von Goethe ausgeübte Disciplin bekannt sind. Nur durfte man sich fragen, ob dem

nicht selten zu sehr declamatorischen Tone des Vortrags, der zuweilen sogar in das Schleppende fiel, das Lob gebühre, daß dadurch die Schauspielkunst wieder auf den ihr gebührenden Kothurn erhoben worden sei.

Schien dieses Lob mit dem ihm gegenüberstehenden Vorwurf, daß die tragische Muse zu Schröder's Zeit barfuß einhergeschritten sei, übertrieben, so mußte die Behauptung, daß Schröder und seine Schüler niemals verstanden haben Verse zu sprechen, noch mehr dazu auffordern, sie auf ein geringeres Maß zurückzuführen. Wahr ist es allerdings, daß in der besten Zeit der Schröder'schen Künstlerlaufbahn und seiner Schule fast nur Stücke in ungebundener Rede gespielt wurden, sowie denn auch alle von Schröder — meistentheils nach anderen Mustern — verfaßten Stücke in Prosa geschrieben sind. Von den Dramen Shakspere's, die Schröder — mit wenigen Ausnahmen — zuerst auf seiner Bühne einführte, brauche ich nicht zu sprechen. Denn in der Periode, wo dies geschah, gab es überhaupt keine metrische Uebersetzung derselben. Aber man behauptet auch, daß die in Alexandrinern abgefaßten Uebersetzungen französischer Stücke in Prosa umgesetzt worden wären. Man darf dabei nicht vergessen, daß an der Wandelung, welche die deutsche Bühne jener Zeit erlebte, die Uebersättigung und Ermüdung des Publicums an dem französischen Styl und an französischen Formen den größten Antheil hatte. Wie würde Lessing den Erfolg gehabt haben, der ihm wurde, wenn es nicht das längst gefühlte, aber dennoch nicht genügend ausgesprochene Bedürfniß der Nation gewesen wäre, dem er Worte geliehen? Und hatte nicht schon J. El. Schlegel mindestens zehn Jahre früher auf die Schwächen der von Gottsched vertheidigten Lehren hingewiesen? Wenn es also wahr wäre, daß Schröder — vielleicht nach dem Vorgange seines Stiefvaters Ackermann — mit dem Wesen des französischen Styles auch die Form verbannt und deswegen dem Schauspiel in ungebun-

dener Rede den alleinigen Vorzug gegeben hätte, so führte er eben nichts weiter aus, als was im Bedürfnisse der Zeit lag. Aber jene Anführung ist auch an sich selbst nicht correct. Schon lange vor Schröder's Uebernahme des Theaters zu Hamburg war die Frage nicht neu, ob die gebundene oder ungebundene Rede auf der Bühne vorzuziehen sei? Schon 1740 gab Gottsched, nach einem zwischen ihm, Straube, J. El. Schlegel und Mylius geführten Schriftenwechsel über Verse und Reimverse oder ungebundene Rede im Drama für das Lustspiel der letzteren den unbedingten Vorzug. Fr. Gottsched übersetzte metrische Dramen, wie den Cato von Addison, in Prosa, und J. El. Schlegel, der wenigstens für die Tragödie die ungebundene Rede noch beibehalten hatte, sprach sich 1742 dahin aus, daß zwar das Silbenmaß vorzüglich dazu beitrage, der dramatischen Rede im Munde des Schauspielers Nachdruck zu verleihen, nur seien in der Komödie die guten Verse sehr schwer, und es sei darum gleichwohl besser, eine Komödie in guter Prosa als in schlechten Versen anzuhören.*) Gotter, der als eifriger Anhänger der Franzosen begonnen hatte, schrieb seine Lustspiele, wie die Erbschleicher u. A., in schlichter Prosa. Ja, sogar die größten Heroen unserer Literatur, Schiller und Goethe verfaßten ihre ersten großen Dramen in ungebundener Rede. Bedarf es mehr noch, um den, kaum ernsthaft gemeinten, Vorwurf abzulehnen, daß nemlich Schröder zumeist Veranlassung dazu gegeben habe, den Vers von unserer Bühne zu verbannen? — Aber es bleibt noch die Frage übrig: Litt Schröder sammt seinen Schülern wirklich an der Schwäche, Verse nicht gut sprechen zu können? Ich glaube, wenn man sich aus Schröder's Leben daran erinnert, wie oft ihm in seiner Laufbahn die Verpflichtung zugefallen ist, einen Prolog oder

*) Vergl. Koberstein, Lit. Gesch. II. 1658. Anm. b. u. 3037. Anm. o.

Epilog in Versen zu sprechen, und wie er damit stets den Beifall des Publicums gewonnen hat, wird man diese Frage kaum ohne Anwandlung von Lachen hören können. Zum Ueberfluß mag aber daran erinnert werden, daß in den Jahren 1781 u. 82, wo Schröder in der Mitte einer Gesellschaft bedeutender Schauspieler in Wien engagirt war, von einem Bruchtheile des Publicums noch auf der Aufführung alter Stücke in gebundener Rede, und selbst in Alexandrinern bestanden wurde. Ich habe nichts davon gelesen, daß Schröder's Ruhm durch die Erfüllung dieser Forderung geschmälert worden wäre. Vielmehr berichtet der bekannte Biograph Schröder's, daß alle Schauspieler sich beeifert haben dem Geschmacke des Kaisers Joseph II. bei der Aufführung einiger Stücke von Schlegel, Cronegk, Gotter und Ayrenhoff gerecht zu werden, daß aber das Publicum diese Vorliebe nicht getheilt habe.*) Endlich ist die Thatsache anzuführen, daß Schröder der Erste und damals der Einzige war, der auf seinem Theater Schiller's Don Carlos — ein Stück, das nächst Lessing's Nathan dem Weisen der Wiedereinführung der gebundenen Rede auf die Bühne zuerst Bahn brach — am 29. August 1787 in gebundener Rede aufführte. Ich weiß nicht, worauf Ed. Devrient's Anführungen sich gründen, daß nemlich die Schwierigkeit der neuen poetischen Sprache nicht überwunden und die Haltung mancher Rolle, in dem ungewohnten Tone, verfehlt worden sei. (Gesch. d. d. Schauspielk. III. 166.) Dem steht gegenüber das große Lob, welches Schröder's Biograph, ein Mann von der gediegensten dramatischen Einsicht, demselben für die Ausführung der Rolle des Königs Philipp spendet (M. a. a. O. II. 30). Meyer erwähnt zwar nichts von der Art und Weise, wie von Schröder und seinen Schauspielern die Verse gesprochen worden seien. Sollte aber wohl

*) Meyer, Schröder's Leben I. 376.

der gerühmte Erfolg ohne eine befriedigende Lösung dieser Aufgabe denkbar sein? Noch schlagender spricht gegen Ed. Devrient's Bemerkung die Thatsache, daß das Stück auf keinem anderen Theater, wo es in Prosa aufgeführt worden war, denselben Erfolg wie unter Schröder gehabt habe.

Wollte man daher durch die aufgestellten Behauptungen den Vorwurf der Nüchternheit gegen die naturalistische Richtung Schröder's begründen, so entkräftigen sich dieselben von selbst durch die entgegenstehenden Thatsachen, und unter diesen sprechen am lautesten die Erfolge Schröder's und seiner Truppe. Sollte man es in der That für möglich halten, daß die Erfolge, mit denen er den Beifall des Publicums, namentlich für einige Shakspere'sche Stücke, gewonnen hat, auf dem Wege eines prosaisch nüchternen Vortrags zu erlangen gewesen wären? Man schlage den Drang des Publicums nach der Befreiung von dem Joche der französischen Unnatur noch so hoch an, so wird man sich dennoch davon überzeugen müssen, daß zwischen dem Verschmähen der alten, für mustergültig gehaltenen Stücke bis zu dem ungetheilten Beifall, womit Hamlet, Macbeth, Othello von Shakspere, nicht in Hamburg allein, sondern auch in Berlin und Wien aufgenommen wurden, eine weite Kluft liegt. Zugegeben, daß namentlich Eckhof Schrödern und seiner Schule wesentlich vorgearbeitet hatte, so wird man doch bekennen müssen, daß Jener, dessen wesentlichstes Verdienst darin lag, mit der größten Kraft der Natur zu wirken, nicht mehr thun konnte, als mit den Stoffen, welche ihm zu Gebote standen, die Bahn zur Erkenntniß derjenigen Mittel zu ebnen, mit welchen die große Umwälzung zu bewirken war. Daß nun aber diese Mittel nicht auf dem flachen Boden einer prosaisch nüchternen Darstellungsweise lagen, daß sie nicht mit Hülfe einer barfuß einherwandelnden Muse gehandhabt werden konnten, wird bei unbefangener Betrachtung nicht schwer zu begreifen sein. Es darf dabei nicht

übersehen werden, daß es sich um den Sieg über eine bedeutende Macht handelte. Freilich gab es in jenen Zeiten noch lange nicht die Macht der Schrift, mit welcher heut zu Tage bald diese, bald jene Partei die öffentliche Meinung zu terrorisiren strebt; man kannte noch nicht die Kunst, auf dem Wege der Reclame eine öffentliche Meinung zu schaffen, oder in derselben die entgegenstehende Wahrheit todt zu schlagen, aber man würde eben so auch Lessing's Ruhm schmälern, und Schröder's Verdienst um die Bühne muthwillig verkennen, wenn man die Macht der ihnen gegenüberstehenden Meinung gering schätzen wollte. Und gleichwie jener die Palme des Sieges nur durch die Wucht der Wahrheit gewinnen konnte, so waren die Erfolge des Letzteren nur möglich im Bunde mit der in ihren tiefsten Geheimnissen zu erfassenden Natur, mit anderen Worten in einer poetischen Reproduction des gegebenen Gegenstandes.

Man würde aber den größten Poeten unserer Nation schweres Unrecht thun, wenn man nicht auch die Kehrseite der naturalistischen Richtung betrachten und sich den unläugbaren Thatsachen verschließen wollte, welche Goethe und Schiller nicht allein völlig berechtigten, nach einer mehr idealistischen Richtung der dramatischen Kunst zu streben, sondern auch ihnen den Dank der Nation für diese Bestrebungen verdienten. Wie immer der Schüler dem Meister untergeordnet sein muß, so darf man auch nicht erwarten, daß selbst den besten Schülern Schröder's dieselbe Anerkennung gebühre, wie ihrem großen Meister. Weder Brockmann noch Reinecke, die doch zu den vorzüglichsten Schülern Schröder's gerechnet werden, gelang es den Geist dieser Schule unverkürzt in ihre neue Umgebung überzutragen. Selbst Schröder vermochte nicht, in Wien seiner Kunstrichtung den Sieg zu verschaffen, und sehnte sich — mindestens zum größten Theil aus diesem Grunde — schon nach Jahresfrist aus den beengenden Verhältnissen heraus. Daß

daher Schiller und Goethe, als sie in Weimar auf dem neugegründeten Theater einen neuen Geist einzuführen strebten, in ihren nächsten Umgebungen Vieles von naturalistischer Willkühr und Rohheit noch bemerken und daß sie diesen unkünstlerischen Uebergriffen den Krieg erklären mußten, darf weder Wunder nehmen, noch durch das alleinige Hinweisen auf den ersten Meister für unberechtigt gehalten werden. Wahr ist es unter Anderem, daß unter den besten Schülern Schröder's die Wiedereinführung des Verses grundsätzlichem Widerspruche begegnete. Daß den ersten Aufführungen des Don Carlos von Schiller die metrische Form entgegenstand und daß sich Schiller in Folge dessen, namentlich durch Reinecke, damals Regisseur bei der in Leipzig, Dresden und Prag spielenden Bondini'schen Gesellschaft, zu der Umarbeitung dieser Tragödie in Prosa bewegen ließ, ist allbekannt. Wir müssen aber zweifelhaft werden, ob daraus auf die Unfähigkeit Reinecke's Verse zu sprechen unbedingt geschlossen werden dürfe, wenn wir aus mehreren übereinstimmenden Berichten vernehmen, daß der Schauspieler Brückl, dem bei der ersten Aufführung zu Leipzig am 14. September 1787 die Rolle des König Philipp zugefallen war, in der Gewohnheit des Stegreifspiels, vielen Redensarten ein kategorisches „Merkt euch das" anhängen und in der Eifersuchtsscene statt der Worte: „Kurz also und ohne Hinterhalt, Madame", sagen durfte: „Jetzt keine Winkelhaken, Madame, und keine Schrauben." Ob wir daraus auch folgern dürften, nicht Reinecke selbst habe die Unfähigkeit des metrischen Vortrags für seine Person erkannt, sondern nur der Gebrechlichkeit Anderer in dieser Hinsicht zu Hülfe kommen müssen, so bleibt dennoch der weit bedeutendere Umstand der Unbildung dieser Bondini'schen Gesellschaft und mancher anderen ihres Gleichen in Kraft. Dabei darf nicht unbeachtet bleiben, daß sich in Folge der nach dem Erscheinen von Götz von Berlichingen zur Mode gewordenen Ritterstücke, durch die Schuld der Autoren

sowohl als der Schauspieler, auf den meisten Theatern eine sichtliche Verwilderung eingeschlichen hatte. Auch das mit großem Beifall aufgenommene Auftreten von Kotzebue fing schon an, seine verderblichen Folgen im Ueberhandnehmen der Oberflächlichkeit und platten Trivialität zu äußern. Neben diesen äußerlichen Beweggründen, welche für die idealistischen Bestrebungen von Goethe und Schiller auf der Bühne sprechen, müssen wir auch in ihnen selbst nicht minder wichtige Gründe anerkennen. Hettner führt in der schon genannten geistreichen Schrift über den inneren Zusammenhang der romantischen Schule mit Schiller und Goethe sehr richtig aus, daß namentlich der Letzte nach seiner italienischen Reise von der Neigung, Literatur und Kunst der Schönheit der Antike wieder zuzuführen, mächtig beherrscht worden, und, nach seiner Verständigung mit Schiller, auch diesen mit sich fortgerissen habe. Was sich dabei an Mißverständniß gemeldet, wie weit Goethe's jugendliche Verehrung für den französischen Styl in der dramatischen Kunst seinen Antheil daran gehabt habe, steht in zweiter Reihe. Dagegen ist es wichtig, daß wir dieser Richtung die schönsten dramatischen Dichtungen zu danken haben. Wenn man sich nun fragte, ob es denkbar sei, daß ein Wallenstein, eine Maria Stuart, Jungfrau von Orleans, Braut von Messina in dem zu damaliger Zeit auf den meisten Theatern noch üblichen naturalistischen Tone zu spielen sei, so würde, auch abgesehen von den an Don Carlos gemachten Erfahrungen, die Antwort nicht zweifelhaft sein. Man darf noch weiter gehen, man darf mit Recht behaupten, diese schönen Dichtungen würden ohne das gemeinsame Wirken Goethe's und Schiller's in einer idealistischen Richtung vielleicht gar nicht und ohne Zweifel so, wie sie sind, nicht entstanden sein. Ich begreife, daß vom Standpunkte der Kritik über dramatische Kunst und Poesie manche Bedenken hinsichtlich dieser wunderbaren Dichtungen berechtigt sind. Ich begreife ferner, daß man die Frage aufwerfen dürfe,

ob die tragische Muse die alleinige Herrschaft in der Begeisterung des großen Dichters geführt habe. Zwei große Momente eines hohen unsterblichen Verdienstes dieser Schiller'schen Dramen sind aber über jeden Einwand erhaben. Wie in den drei ersten Jugendwerken Schiller so zu sagen die Sprungfeder des Bewußtseins der Nation über die Last, welche auf der Freiheit ihrer Entwickelung drückte, mit intuitiver Gewalt berührte, so gab er durch seine späteren, aus einer anderen Region seines großen Ingenium emporquellenden Werke der Nation das Wort für das, wofür sie nach dem Bedürfnisse der Zeit zu schwärmen sich sehnte. Sie erschlossen die Ideen, welche, im Untergrunde der Seele der Nation schlummernd, das Wort nicht hatten finden können. Daher auch die ungeheure Gewalt, mit welcher diese Dichtungen sich widerstandslos der Gemüther bemächtigten. Dazu kommt die Schönheit ihrer Form. Wir lernten erst von Schiller, zu welcher Fülle des Reizes in fesselnder Anmuth und bezaubernder Schönheit unsere Sprache sich erheben könne, und die Bühne erfuhr durch diese Stücke die Möglichkeit und Würde eines, bis dahin ihr verschleiert gebliebenen rhythmischen Vortrags.

Wer, so dürfen wir fragen, dem diese großen Eroberungen einer neuen Welt zur Anschauung gekommen sind, wollte den verwegenen Wunsch wagen, das hätte nicht so sein sollen? — Darum also, hätten die Früchte der Weimar'schen Schule nur in dem Gewinn dieser großen Dichtungen oder nur in der neuen Belebung der dramatischen Kunst und in ihrer Reinigung von den Schwächen einer naturalistischen Willkühr, Maßlosigkeit und Rohheit, bestanden, so würde das allein hinreichen, beiden großen Dichtern den unvergänglichen Dank der Nation zu sichern, wenn auch die Erreichung des höchsten Zieles an manchen inneren und äußeren Mängeln scheiterte. Wenn das, wie ich vermuthen darf, mit Tieck's Ansichten übereinstimmend ist, so mußte er dennoch auf dem Wege der Ausführung immer

wieder auf die größten Muster der dramatischen Kunst zur Nachahmung hinweisen. Wie mild und schonend er dabei gegen die Vertheidiger der Weimar'schen Schule verfuhr, können wir aus einem seiner dramaturgischen Aufsätze: „Ueber das Tempo, in welchem auf der Bühne gesprochen werden solle", lernen. Ohne daß er darin die Weimar'sche Schule nennt, ohne daß er auf Mängel derselben, welche schon in dem theoretischen Systeme lagen, aber freilich von manchem mittelbaren Schüler zum fehlerhaften Extrem ausgebildet wurden, direct hinweist, stellt er dem Despotismus der Form — wie Ed. Devrient einmal das Goethe'sche System bezeichnet — die Behauptung entgegen, daß über die angeregte Frage nicht ein durchgehendes Gesetz, sondern vielmehr der Inhalt, die Situation und der handelnde Charakter entscheiden müsse, und auch bei vollendeten Künstlern, wie Schröder und Fleck, thatsächlich entschieden habe. Und wer wollte ihm darin Unrecht geben, wenn man den, namentlich von Goethe aufgestellten Theoremen nicht allein, sondern auch dem geschichtlichen Verlauf der Weimar'schen Schule mit Unbefangenheit auf den Grund sieht. Daß ich hier Goethe's Namen hervorhebe, geschieht nicht ohne Absicht, weil er in der Aufstellung der Grundsätze für die Verfolgung seines Zieles weit abgeschlossener war, als sein Freund Schiller, der gerade deshalb, weil er mit der Bürde der Ausführung in der Regel weit mehr belastet war, als Goethe selbst, in der Ausübung die fast unlösbare Schwierigkeit der Aufgabe in vielen Fällen erkannte, und daher nicht selten vermittelnd und versöhnend zu wirken versuchte, ohne daß ihm dieses Bemühen immer gelungen wäre. So sind denn auch die von Goethe selbst niedergeschriebenen, und erst in seinem Nachlaß (Allgem. W. XLIV. p. 286) abgedruckten Regeln für Schauspieler in vielen Stellen der entschiedene Widerspruch gegen diejenigen Grundsätze, auf welchen die gelungensten Leistungen der größten Meister unserer dramatischen Kunst

beruhten und ausgeführt worden sind. Ja, ich darf glauben, daß Schiller selbst nicht selten in den Fall gekommen ist, sich davon zu überzeugen, daß manche dieser Regeln die größte Gefahr für eine freie und erschöpfende Kunstausbildung in sich schließen. Ich übergehe Vieles, was unter den Regeln über die Declamation seine nachtheiligen Wirkungen auf manchen, nicht unbegabten Schauspieler ausgeübt und manches schöne Talent irre geleitet hat, um nur den einen Satz zu erwähnen, (§ 38) der Schauspieler solle stets bedenken, daß er um des Publicums willen da sei, auch sollen (§ 39) die Schauspieler nicht aus mißverstandener Natürlichkeit unter einander spielen, als ob kein Dritter dabei wäre. Allerdings gehen diese Regeln vorzugsweise auf die Innehaltung der Profilstellung, auf die Vermeidung des Rückenwendens gegen die Zuschauer, Regeln, gegen welche auch die Schröder'sche Schule keinen Einwand erhoben haben würde. Hat aber diese an die Spitze gestellte Anforderung, die doch geradezu auf die Lehre einer immerwährend bewußtvollen Kunstübung hinausläuft, nicht vielleicht den Grund gelegt zu einem, in heutigen Tagen zur Ungebühr ausgebildeten Virtuosenthum? Und hatte wohl Schröder Unrecht, wenn er verlangte, der Schauspieler müsse bei seinen besten Leistungen so vertieft in seine künstlerische Bestrebung sein, daß er, wenn auch nur auf Momente, die Gegenwart des Publicums vergesse? Mir scheint es wenigstens, zu dem Ziele, das auch Tieck in dem angeführten Aufsatze ausspricht, daß nemlich der Schauspieler in gewissen Momenten selbst zum Dichter werden müsse, könne nur der letzte Weg führen. Und ist denn bei jeder künstlerischen Leistung die rückhaltlose Hingabe an die Lösung der gestellten Aufgabe überhaupt eine unerläßliche Bedingung, so bin ich auch überzeugt, daß nur auf dem der Goethe'schen Regel entgegengesetzten Wege dasjenige gelingen kann, was ich schon oben als das eigentliche Problem jeder Kunstübung ausgesprochen

habe, d. i. die poetische Reproduction des gegebenen Gegenstandes.

Tieck pflegte diesen Anspruch gern mit dem Uebermenschlichen im Gebiete der Kunst zu bezeichnen. Der wahren Liebe und Verehrung für das Schauspiel kann überhaupt nur das Bedürfniß zu Grunde liegen, von der Darstellung bis zu der Täuschung des wahrhaft Erlebten hingerissen zu werden. Auch hat wohl noch keiner mit einigem Nachdenken die Laufbahn der dramatischen Kunst betreten, ohne dieses Zweckes sich bewußt zu werden. Ob aber Viele sich darüber Rechenschaft gegeben haben, daß dieses Ziel, wie Tieck sich auszudrücken liebte, im Bereiche des Uebermenschlichen liegt, muß man bezweifeln, wenn man sieht, wie die Mehrheit sich mit den auf der Straße der Oberflächlichkeit liegenden oder sogar mit unwürdigen Mitteln begnügt, um dasselbe zu erreichen. Man wird behaupten wollen, es komme doch immer zumeist auf die Begeisterung hinaus; denn sie allein sei im Stande den Künstler über das Materielle zu erheben und denjenigen Regionen zuzuführen, wo das Uebermenschliche zu erfassen sei. Wahr ist es allerdings, daß Talent und Begabung eben so wenig ohne die Begierde nach Ausbildung, wie wahre Genialität ohne Begeisterung zu denken ist. Aber es folgt daraus nicht, daß jede Anwandelung von der Lust nach künstlerischer Thätigkeit und Wirkung ein unfehlbares Symptom besonderer Begabung sei. Noch weniger darf man jedwedes Aufflammen einer Erregung, künstlerischen Zielen nachstreben zu wollen, für Begeisterung halten und daraus auf wahre Genialität schließen. Schon einmal habe ich darauf hingedeutet, daß es unglaublich leicht war, sich Tieck's wohlwollende Theilnahme zu gewinnen durch lebhafte Aeußerungen und Empfindungen für alles Poetische. Doch wußte Niemand mehr als er die unabweisliche Nothwendigkeit zu schätzen, daß solche Erregungen, wenn sie zu künstlerischen oder poetischen Leistungen von irgend

einem Belang führen ſollen, des läuternden Feuers der Disciplin bedürfen. Wie oft habe ich ihn nicht ausſprechen hören, daß eine voreilige Nachgiebigkeit gegen die aufkeimenden Gelüſte nach dieſen Richtungen hin in der Regel eine große Gefahr in ſich ſchließe! Und wiederholte Erfahrungen haben mir dieſe Wahrheit beſtätigt, wenn ich erlebte, daß junge Talente, ſei es nach dieſer oder jener Richtung hin, mit allzugroßer Verzärtelung gepflegt, oder vermeintlich gefördert werden wollten, und auf dieſem Wege meiſtentheils den Schwächen einer eiteln und empfindungsloſen Unnatürlichkeit verfielen, oder im glücklichſten Falle über die Stufe der Mittelmäßigkeit nicht hinauskamen. Dagegen ſind Beiſpiele genug aufzuführen, wo große Begabungen erſt dadurch zu einer bedeutenden Höhe gelangten, daß ſie im Beginn ihrer Laufbahn die Drangſale der bitterſten Entſagungen und der ſchmerzlichſten Selbſtverläugnung durchmachen mußten. Für den dramatiſchen Künſtler ſind dieſe Grundſätze von bei weitem höherem Belang, als für jeden anderen. Daß bei ihm mehr, als bei den übrigen Künſtlern, die Ausführung mit der Wirkung in einem Moment zuſammenfallen muß, daß ferner von ſeiner Leiſtung ein ſinnlich wahrnehmbares Zeugniß nicht übrig bleiben kann, daß alſo über Gelingen oder Verfehlen nur der Eindruck des Momentes und, im glücklichſten Falle, das im Gedächtniß des Zuſchauers bleibende Bild entſcheiden darf, ſind Behinderungen für die Abklärung des Urtheils über ſich ſelbſt, wie ſie nicht dem Maler, Bildhauer, Architekten, ja kaum dem Muſiker entgegenſtehen. Und iſt denn diejenige Wirkung, die ſich dem dramatiſchen Künſtler am lauteſten kund zu geben pflegt, auch immer diejenige, die er hervorzurufen beſtimmt war? Oder iſt nicht vielmehr der laute Applaus in vielen, ja vielleicht in den meiſten Fällen die Kundgebung eines von der wahrhaft künſtleriſchen Wirkung weit abliegenden Eindrucks? Auch darüber konnte ich mich mit Tieck wiederholt unterreden, daß die große

Maſſe des Publicums in der Allgemeinheit kein Urtheil habe, und daß daher der momentane Beifall oder die augenblickliche Lauheit der Menge für den Werth oder Unwerth einer dramatiſchen Leiſtung nicht allerwege maßgebend ſein könne. Aber doch giebt es im Publicum ein berechtigtes Urtheil. Nur daß ſich daſſelbe im ſtillen Gefühl ſeiner Berechtigung nicht gewaltſam vordrängt, ſondern allmälich ſeine Macht geltend macht. Ich rede hier von nichts Anderem, als was ich vorhin ſchon nannte, indem ich die Ueberzeugung ausſprach, daß an dem unverfälſchten Gefühle für Wahrheit und Natur in der geſammten Bevölkerung niemals verzweifelt werden könne. Auch hier muß ich wieder der ſeltſamen Verwirrung gedenken, daß häufig der Tadel und Vorwurf, den der eine Theil gegen den anderen am heftigſten erhebt, ihn ſelbſt am meiſten trifft. Denn eben dieſelbe Tyrannei, welche ein Theil des Dresdner Publicums von Tieck befürchten zu müſſen glaubte, und von der heute noch die Ueberlieferungen im Munde vieler Unkundigen nachklingen, wird von derſelben Partei gegen das geſundere Urtheil vieler Einſichtsvoller mit bezahlter oder terroriſirter Claque, mit ſchwülſtigen und von hohlen Phraſen angefüllten Reclamen und Journal-Artikeln ausgeübt, um den von der Natur abirrenden und faden Ton der dramatiſchen Kunſt heutiger Tage emporzuheben und jeden Verſuch zur Rückkehr auf das Wahre und Natürliche mit Hohn zurückzuweiſen. Je mehr ich dies Alles betrachte und deſſen verhängnißvollen Einfluß auf die Kunſt im Allgemeinen und den Künſtler im Beſondern nach ſeiner ganzen Bedeutung bemeſſe, mit deſto größerer Verehrung und Genugthuung denke ich dann an die wiederholte Forderung Tieck's zurück, daß kein Künſtler ſich mit größerem Ernſt und größerer Entſagung der ſtrengſten Wahrheit gegen ſich ſelbſt befleißigen, keiner mehr als der Schauſpieler jede Selbſttäuſchung der kleinlichen Eitelkeit abſtreifen und einen edlen Stolz in ſich nähren ſolle. Iſt er

von wahrem Talente, ſo iſt dieſer Stolz auch um ſo mehr berechtigt den übereilten Applaus abzuweiſen und die Gleichgültigkeit einer gefühlloſen Menge zu überſehen. Aber er wird ſich auch aus demſelben Grunde den berechtigten Forderungen ſeines Talentes beugen, und eine der erſten deſſelben muß es ſein, auf die höchſte Höhe der Ausbildung erhoben zu werden. Von dieſem Standpunkte konnte es auch niemals die Billigung Tieck's finden, wenn der begabte Schauſpieler im Vertrauen auf eine augenblickliche Begeiſterung irgend etwas der Gunſt des Augenblicks oder des Zufalls überließ. Wie hoch die wahre Begeiſterung anzuſchlagen ſei, war ihm zwar nicht fremd, aber er konnte ihr nicht das Recht einräumen, den Künſtler von der Disciplin frei zu ſprechen. Die Erinnerung an ein Beiſpiel, wieviel wahre Genialität zu leiſten vermöge, lag in damaligen Zeiten ſehr nahe, da man wohl ſelten eine höhere und genialere Begabung auf der Bühne hat beobachten können, als die von dem bekannten Ludwig Devrient. Verlangt man vom Schauſpieler, daß er ſich ganz in ſeiner Rolle auflöſen ſoll, ſo erfüllte L. Devrient dieſe Forderung in hohem Grade. Man behauptet, daß er am Abend der Vorſtellung ſich einbildete das zu ſein, was er vorſtellte und daher Schmerz und Freude, Schrecken und Entzücken, Zorn und leidenſchaftliche Zuneigung, je nachdem es die Rolle verlangte, in ſich ſelbſt durchfühlte. Wie weit dies gegründet iſt, vermag ich nicht zu beurtheilen. Gewiß iſt es aber, daß ihm auf dem Wege der Genialität, die ſich, ſo zu ſagen, wie im Sprunge bewegte, zuweilen die unglaublichſten Erfolge gelangen. Aber bei dem Mangel an Disciplin fehlte ihm auch das Maß für den Ausdruck, die Mimik und das Geberdenſpiel im Moment des Bedürfniſſes und es konnte daher nicht ausbleiben, was ihm auch Tieck zum Vorwurf machte, daß er nicht ſelten in das Bizarre und ſelbſt Fratzenhafte fiel, eine Schwäche, die ihm freilich leichter verziehen werden konnte, als einem Anderen,

weil er in der Regel durch ſeine hinreißenden Effecte die Ruhe im Urtheil der Beſchauer erſchütterte. Ueberdies war dieſe Erſcheinung einer ungewöhnlichen Begabung für die Geſchichte der dramatiſchen Kunſt unſerer Tage deshalb von einer verhängnißvollen Bedeutung, weil von ihr gewiſſermaßen das Ueberhandnehmen eines übereilten Vertrauens auf die Genialität und der Neigung, ſich ſelbſt die Regel ſtellen zu wollen, ſowie der Sucht, durch gewaltſame Mittel Effect zu machen, datirt werden kann. Ich muß dies um ſo mehr glauben, wenn ich mich erinnere, was Tieck von dem Spiele Fleck's zu berichten pflegte. Auch Fleck ſoll, nach Tieck's Meinung, mehr von der natürlichen Anlage und Genialität als von dem Gebot der Schule getragen worden ſein. Dagegen ſoll er dennoch der, damals allerdings noch weit ſtrengeren, Disciplin ſo ſehr unterworfen geweſen ſein, daß er niemals dem Zufall oder der Gunſt des Augenblicks allein zu vertrauen ſchien, oder daß, wenn es der Fall war, es niemals bemerkbar wurde. Wie eiferſüchtig auch er auf den Applaus und wie empfindlich er gegen die Gleichgültigkeit des Publicums war, davon erzählt Ed. Devrient in ſeiner Geſchichte der deutſchen Bühne ein unterhaltendes Beiſpiel. Aber dennoch ſoll er niemals ſeine Würde als Künſtler ſoweit vergeſſen haben, daß er die Wahrheit der Natur jemals in gleichem Maße verletzt habe, wie es ſich L. Devrient in vielen Fällen zu Schulden kommen ließ.

Bei ſolchen Betrachtungen kamen wir auch auf die, faſt an der Spitze von der Lehre über jede Kunſt ſtehende, Forderung zu ſprechen, d. i. auf die Forderung, daß bei jeder künſtleriſchen Leiſtung, vor allem Anderen aber bei der Ausübung der dramatiſchen Kunſt, die Beſcheidenheit der Natur niemals aus den Augen geſetzt werden dürfe. Gleichwie die Natur bei ihrer unendlichen Fülle an Schöpferkraft niemals mit dem Ueberfluß zu prunken, ſondern, trotz ihres unermeßlichen Reich-

thums immer das Gleichgewicht zwischen dem Anspruch des Bedürfnisses und dessen Befriedigung zu erhalten scheint, so ist auch für den Künstler, und besonders den dramatischen, die Mäßigung im Gebrauch seiner Mittel unerläßliche Pflicht. Diese Regel mag auf den ersten Anblick so einfach und selbstverständlich scheinen, daß es fast für müßig gehalten werden könnte, daran zu erinnern. Und doch ist sie eine der schwierigsten in ihrer Anwendung. Nur ein flüchtiger Blick auf die gesammte Geschichte aller Künste kann uns beweisen, wie tief die Neigung dem Menschen eingeprägt ist, unmittelbar nach der Eroberung der ersten materiellen Hülfsmittel, sei es im Bereiche der Poesie oder Kunst, in die Uebertreibung, ja selbst in das Chaotische hinauszugreifen. Wogegen die freie Herrschaft über die Fülle der Mittel und die weise Gebahrung mit ihnen, zur Erreichung des höchsten künstlerischen Zieles, in der Regel die Frucht eines schwererlangten Sieges über die eigene Neigung zur Verirrung ist. Wir dürfen uns daher nicht wundern, wenn junge Künstler von lebhaftem Gemüthe leicht in diesen Fehler verfallen. Denn wenn auch die Anforderung, sich ganz der Natur anzuschließen und von ihr die, zur harmonischen Darstellung eines Kunstwerkes unentbehrliche, Bescheidenheit zu lernen, zuerst an das Gemüth gestellt ist, so ist doch mit der Forderung, sich mit Hülfe des Gemüthes ganz in die Natur zu vertiefen, noch wenig gesagt, wenn nicht in derselben zugleich die Mahnung zur erschöpfenden Ausbildung dieses geheimnißvollen Wesens eingeschlossen liegt. Wer erinnerte sich nicht, wie die nach dieser Richtung hinweisenden Auslassungen Wackenroder's und Tieck's in den Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders und in den Phantasien von Tieck, sowie in seinem Sternbald, so zeitgemäß und berechtigt sie auch waren, den mannichfachsten Mißverständnissen ausgesetzt gewesen sind? Wie dort die Anforderung, dem Gemüthe in künstlerischen Schöpfungen vor-

zugsweise zu vertrauen, und ihm die erste Stimme zu gönnen, nur deshalb zur Sentimentalität, Weichlichkeit und verschrobenen Unnatur führen konnte, weil sie in allzubeschränktem Sinne aufgefaßt wurde, so würde dieses Uebel auch in der dramatischen Kunst unter gleicher Auffassung eintreten. Wir werden daher die kurz vorher betonte Aufstellung, daß nemlich dem dramatischen Künstler die strengste Wahrheit gegen sich selbst unter Allen am unentbehrlichsten ist, gerade auf diesem Punkte am meisten als berechtigt erkennen. Wie sollte ich auch erst daran zu erinnern brauchen, daß das Gemüth, wiewohl es der Boden ist, auf dem die tiefsinnigsten, die, in das Uebermenschliche am meisten hinaufreichenden, Anschauungen erwachsen, zugleich den äußersten Mißverständnissen, Verirrungen und den gewaltsamsten Absprüngen von Natur und Wahrheit ausgesetzt ist. Das Nemliche, was man durch die Berufung auf dasselbe zu vermeiden sucht, wird also dadurch verschuldet werden, wenn das Gemüth von der Besonnenheit des Verstandes und der Klarheit des Urtheils nicht in die Schule genommen wird. Wir dürften daher nicht überrascht sein, wenn ein heutiger Jünger der Kunst zur Entschuldigung seiner übertreibenden Leidenschaftlichkeit, seiner vorherrschenden Neigung, sich mehr in dithyrambischem Schwunge als in gelassener Haltung zu bewegen, anführen wollte, auch er folge genau dem Muster der Natur, da diese wenig oder gar nicht im stillen Wechsel von Schaffen und Vernichten, wohl aber in Sturm, Gewitter und Erdbeben oder anderen Zuständen der Empörung die Gemüther ergreife? Diese Annahme ist nicht aus der Luft gegriffen. Es giebt vielmehr Beispiele genug, daß Schauspieler vermeinen, nur auf diesem Wege wirken zu können. Erfahren wir es doch selbst im gemeinen Leben, daß sich einzelne in die Gewohnheit verirren, Alles nur von der leidenschaftlichen Seite aufzufassen und keine Aeußerung ohne leidenschaftliche Färbung vorbringen zu können. Ein solcher Fall würde nicht wieder-

holt vorkommen, wenn es nicht zu den schwereren Aufgaben eines geläuterten Gemüthes gehörte, die tiefsinnige Harmonie der Natur im Zustande der Ruhe zu fassen. Und es ist derselbe Fall mit der Aufgabe, welche einem dramatischen Künstler bei einer poetischen Rolle vorliegt. Diejenigen Stellen vorzugsweise in's Auge zu fassen, die sich im Sturme der Leidenschaft am gewaltigsten an die Empfindung der Zuhörer wenden, das ist nicht die schwerste, ja kaum eine würdige Aufgabe des Künstlers. Wer aber mit redlichem Bemühen und offenem Gemüthe gelernt hat, den tiefen Sinn derjenigen Stellen in sich aufzunehmen, wo die Handlung in wirklicher oder scheinbarer Ruhe sich zur Entscheidung vorbereitet, wer es begriffen hat, daß in diesen Stellen oft die größten Schönheiten eingeschlossen liegen, und wer es vermag, mit der keuschesten Reinheit des Gemüthes dem Publicum das Verständniß dieser Schönheiten zuzuführen, der darf sich einer wahren Künstlerschaft rühmen. Während jene, sei es auch mit talentvoller Darstellung der Leidenschaft, im Stande sein werden, die Zuhörer für den Moment zu erschüttern, zu erschrecken und zu betäuben, wird es diesem gelingen den empfänglichen Gemüthern im Publicum das Bild eines naturgemäßen Erlebnisses einzuprägen. Der Eindruck des Erhabenen, den wir von den Empörungen im Leben der Natur nur deshalb empfangen können, weil wir, trotz der Erschütterung des Augenblicks, fühlen und wissen, daß diese Erscheinungen nicht das Resultat eines gewaltsamen Absprungs von der allgemeinen und unerschütterlichen Ordnung, nicht dazu bestimmt sind, die ewige Harmonie des großen Organismus zu zerstören und in chaotische Verwirrung aufzulösen, sondern gleich der Ruhe und Stille auf ewigen Gesetzen beruhen, dieser Eindruck des Erhabenen kann auch im Gebiete der dramatischen Kunst nur auf dem zuletzt bezeichneten Wege erlangt werden.

Soll aber der dramatische Künstler in erster Reihe sich an das Gemüth wenden und ist in diesem Anspruch auch die Aufforderung an die Läuterung und die harmonische Ausbildung des Gemüthes eingeschlossen, so ist damit keineswegs ausgesprochen, daß er bei der Darstellung selbst der Herrschaft desselben in gleichem Maße unterworfen sein dürfe, wie er sie über die Zuschauer auszuüben berufen ist. Es giebt Künstler und vorzugsweise Künstlerinnen, welche von den darzustellenden Affecten so heftig ergriffen werden, als ob sie das, was sie darstellen sollen, selbst erlebten. Man erzählt unter Anderem von der Schwester Schröder's, daß sie bei ergreifenden Rollen häufig bis zum Erkranken erschüttert worden sei. Auch wissen wir, daß diese, in vieler Hinsicht ausgezeichnete, Schauspielerin kein hohes Alter erreichte. Wiewohl die letzte Veranlassung zu ihrem Tode durch einen Sturz vom Pferde, dessen Folgen sie unbedachtsamer Weise verheimlichte, gegeben worden sein soll, so ist es doch nicht unwahrscheinlich, daß die ungezügelte Herrschaft der Leidenschaft in ihren Darstellungen den zarten Körper allzusehr erschüttert und dadurch den Keim zu ihrem frühen Ende gelegt hat. Ihr Bruder konnte diese rückhaltlose Hingebung an die Empfindung nicht billigen, weil sie ihm, als vollendetem Künstler, um so mehr als Schwäche gelten mußte, als die Wirkung des Spiels von seiner Schwester hinter ihren übermäßigen Anstrengungen häufig zurückblieb. Dieser Umstand, der Vielen im Publicum nicht fremd bleiben konnte, veranlaßte bei dem Tode der verehrten Künstlerin manche, wiewohl ungegründete, aber dennoch drückende Vorwürfe der Härte und Lieblosigkeit gegen Schröder. Das ist auch, was Goethe in „Wilhelm Meister's Lehrjahren" bei seiner Schilderung von dem Verhältniß Serlos' und seiner Schwester, Aurelia benutzt hat. Wer diese Stellen aufmerksam liest, wird sich leicht davon überzeugen können, daß auch Goethe die Ueberspannung des Gemüthes bei der scenischen Darstellung,

wie er ſie an Aurelia ſchildert, nicht als einen nachahmungswürdigen Vorzug, ſondern als eine, wenn auch in Bezug auf den Grund noch ſo verehrungswürdige, Schwäche hat ſchildern wollen. Auch iſt es von wiederholten Erfahrungen bewieſen, daß Schauſpieler und Schauſpielerinnen, die ſich in Momenten der Rührung oder bei einer anderen leidenſchaftlichen Erregung der eigenen Rührung und ſogar der Thränen nicht enthalten können, niemals den Eindruck hervorrufen, den ſie beabſichtigen. Von Eckhof wird erzählt, daß er auf der Bühne niemals eine Thräne vergoſſen und dennoch unendlich viel Thränen hervorgerufen habe; und ich glaube man wird von Schröder daſſelbe ſagen können. Ich weiß, daß man mir namentlich die Stelle aus Shakſpere's Hamlet entgegenhalten kann, wo in der Schauſpielerſcene der Prinz im Auge des Schauſpieler's eine Thräne zu bemerken glaubt, als dieſer die bekannte Stelle über den Tod des Priamus herzuſagen hatte. Man wird behaupten wollen, Shakſpere, der kurz darauf die tiefſinnigſten Regeln über die Schauſpielerkunſt dem Prinzen in den Mund legt, würde dieſes Zeichen der eigenen Rührung an einem Schauſpieler nicht zum Gegenſtand der Aufmerkſamkeit gemacht haben, wenn er es für eine tadelnswerthe Schwäche gehalten hätte. Ich halte zwar dieſe Schlußfolgerung an ſich ſelbſt für irrig, weil mit der Betrachtung Hamlet's über die täuſchende Wahrheit, mit welcher der Schauſpieler die ergreifende Scene in ſeinen Mienen darſtellte, nicht der unwiderlegliche Beweis gegeben iſt, daß der Schauſpieler aus eigner Rührung wirklich geweint habe. Um aber den Einwand damit nicht oberflächlich abzuweiſen, berufe ich mich auf die Worte Hamlet's ſelbſt. Sie ſtimmen unter ſich eben ſo überein wie mit meiner Behauptung. Alles, was er in Scene 2, Act 3 ausſpricht von der Mäßigung, ſelbſt im höchſten Sturme der Leidenſchaft, von dem Gebrauche des eigenen Urtheils, um auch nicht zu zahm zu ſein, ferner die Warnung, niemals die Be-

ſcheidenheit der Natur zu überſchreiten, und endlich die Anforderung, der Natur den Spiegel vorzuhalten, iſt unausführbar ohne Hülfe der äußerſten Virtuoſität der Kunſt. Dieſe beſteht aber niemals darin, das zu ſein, ſondern vielmehr darin, das vollkommen zu ſcheinen, was man darzuſtellen hat. Gleichwie im großen Style der Hiſtorienmalerei niemals der Zweck vorliegen kann, das Auge des Beſchauers ſo ſehr zu täuſchen, daß er glauben müßte, nach der dargeſtellten Form greifen zu können, gleichwie hier zwiſchen der Freiheit der Imagination, welche dem Beſchauer bewahrt werden muß, und der Wirkung der Illuſion, welche dieſe Kunſt hervorrufen ſoll, eine feine Linie gezogen iſt, die zwar nur von dem wahren Ingenium, trotz ihrer unmittelbaren Berührung, auf das Zarteſte bewahrt werden kann, die aber kein Künſtler ungeſtraft verletzen darf, ſo iſt auch für die Schauſpielkunſt im größten Style eine Gränze gezogen zwiſchen der rein materiellen Wahrheit und dem, was die Kunſt darſtellen darf. So und nicht anders wird auch diejenige Wirkung zu verſtehen ſein, welche der Schauſpieler auf Hamlet hervorgebracht hat. Auch die Worte geben keinen anderen Sinn:

Is it not monstrous, that this player here,
But in a fiction, in a dream of passion,
Could force his soul so to his own conceit,
That, from here working, all his visage wann'd,
Tears in his eyes, distraction in his aspect.
A broken voice, and his whole function suiting
With forms to his conceit.

Iſt's nicht erſtaunlich, daß der Spieler hier
Bei einer bloßen Dichtung, einem Traum
Der Leidenſchaft, vermochte ſeine Seele
Nach eignen Vorſtellungen ſo zu zwingen,
Daß ſein Geſicht von ihrer Regung blaßte,
Sein Auge naß, Beſtürzung in den Mienen,
Gebrochne Stimm', und ſeine ganze Haltung
Gefügt nach ſeinem Sinn.

Ich leſe daraus nichts Anderes, als daß der Schauſpieler, nach Hamlet's Meinung, mit höchſter Virtuoſität vermocht hat,

das zu ſcheinen, was er darſtellen wollte, und Hamlet's Gemüth davon ſo ergriffen worden, daß ſeine Imagination der künſtleriſchen Leiſtung bis zur Illuſion gefolgt iſt. Ich ſcheue mich auch nicht zu behaupten, daß, wenn der Schauſpieler den verzweifelten Schmerz Hecuba's, den er ſchildern ſollte, in ſeiner ganzen Ausdehnung wirklich empfunden hätte, er nicht im Stande geweſen wäre, dem Prinzen Hamlet dieſen Eindruck zu machen.

Die einzelnen Stufen theoretiſch aufzuzählen, auf welchen der Künſtler von dem erſten Empfängniß ſeiner Aufgabe im Gemüthe bis zu dieſer Höhe emporzuklimmen hat, iſt freilich nicht möglich. Auch wird es ſchwer zu entſcheiden ſein, ob er auf dieſem Wege nicht einmal in ein Stadium treten müſſe, wo die ganze Gewalt der darzuſtellenden Leidenſchaften ſein Gemüth bis zur Zermalmung ergreift. Gewiß iſt es indeſſen, daß ihm die darzuſtellende Rolle zum eigenen Erlebniß geworden ſein muß, ehe er im Stande iſt, ihr in höchſter Vollkommenheit zu genügen.

Je mehr man ſich dieſe Schwierigkeiten verſinnlicht, deſto nachſichtiger wird man mit den Leiſtungen derjenigen werden, deren Schwächen und Fehler nicht durch anmaßende Erhebung über ihre Kräfte, nicht durch eigenwilliges Verſchmähen der beſſeren Kenntniß veranlaßt werden, und dann bis zur Verirrung in gemüth- und ſinnloſe Manierirtheit anſteigen, ſondern, trotz einer redlichen Bemühung, in dem Mangel der höheren Fertigkeit ihren Grund finden. Daher übte Tieck auch dieſe Nachſicht mit der größten Geduld. Ja, es war ſogar nichts leichter, als ihn, ſelbſt nach trotziger Geringſchätzung ſeiner Winke und Anweiſungen, durch eine freundliche Umkehr zu verſöhnen. Auch wußte Niemand mehr als er, wie ſelten das Außerordentliche einer überragenden Begabung iſt und wie man ſich daher oft beſcheiden müſſe, mit Talenten von mittlerer Größe zu arbeiten. Nur daß er gerade aus dieſem

Grunde den größten Werth auf die bescheidenste Natürlichkeit und auf die unverfälschte Wahrheit in der Darstellung legte. Denn es war ihm nicht fremd und er hat, gerade während seiner Thätigkeit in Dresden, wiederholt die Erfahrung gemacht, daß auf diesem Wege sich zuweilen Anlagen entfalten, welche im Beginn der künstlerischen Laufbahn selbst dem Auge des Kenners verschleiert sind, und nur der Befreiung von der beengenden Form oder der Belebung durch günstige Anregungen bedürfen, um auf überraschende Weise an das Licht zu treten.

Ich erinnere mich aus den ersten Jahren meiner Bekanntschaft mit Tieck einer auffallenden Erscheinung dieser Art. Auf den besonderen Rath und Antrieb Tieck's war um 1826 Fräulein Gley, die Tochter eines geübten Schauspielers, engagirt worden, wiewohl der General-Director in Uebereinstimmung mit Andern kein Vertrauen in ihr Talent setzen konnte. Ich selbst urtheilte bei ihren ersten Rollen unbillig über ihre Leistungen. Als ich bei Gelegenheit mich selbst gegen Tieck darüber aussprach, wies er mir mit der größten Milde und Nachsicht nach, wie ich den Mangel an Uebung und Ausbildung der angehenden Künstlerin zu unbillig tadle, und dagegen übersehe, was aus ihr werden könne, wenn es ihr gelinge, diese Schwächen zu überwinden. Ich führe dies absichtlich an, weil es bei mir den Ausgangspunkt zu der Erkenntniß darüber bildete, wie häufig uns diese Schwäche des Urtheils irre führt. Wie oft geschieht es nicht, daß man gegen die verzeihlichsten Unvollkommenheiten einer begabten Anfängerin ein hartes, ja sogar ein verdammendes Urtheil übt, und dagegen durch offenbare Fehler und Mängel routinirter Schauspieler von geringer dramatischer Begabung bis zum excentrischen Applaus geblendet wird! Auf diese Weise werden nicht selten glückliche Anlagen in die Verirrung und Verwilderung hinein getrieben, und ein ungerechtes Publicum weiß oft nicht, welche Verschuldung es auf sich nimmt, und wie sehr es sich selbst den schönsten Genuß

verkürzt, indem es den begabten Anfänger durch Gleichgültigkeit oder Mißfallen zurückstößt, und den geübten Coulissenreißer durch unverdienten Beifall und Huldigungen aller Art verzieht. Der Beweis, wie richtig Tieck geurtheilt hatte, wurde von Fräulein Gley später auf glänzende Weise geliefert. Es war ein günstiger Umstand für sie, daß bei ihrem Eintritt in die Truppe des Dresdner Hoftheaters diejenigen Rollen, die nach ihrem Naturell ihr zukamen, von der, zwar schon bejahrten, aber noch immer hochgefeierten Madame Schirmer festgehalten wurden. Auf diese Weise gewann sie Zeit und Ruhe, sich zu dem Fach der gefühlvollen Rollen heranzubilden. Mit welchem Fleiß und welcher Einsicht sie darin sich befestigt hatte, davon legte sie, meiner Erinnerung nach, die erste Probe ab in der am 20. April 1827 stattfindenden Aufführung von Schiller's Kabale und Liebe. Sie spielte die Rolle der Louise Millerin mit einer solchen Tiefe der Empfindung, daß ihr viele großartige Züge, namentlich in der schweren Scene, wo sie genöthigt wird, den verhängnißvollen Brief zu schreiben, so sehr gelangen, als ob sie dieselben nicht gelernt hätte, sondern als ob sie die Resultate des unmittelbaren Impulses ihres Innern wären. Ich bekenne, bis dahin den erschütternden Eindruck einer wahren Illusion noch niemals so stark empfunden zu haben. Was Tieck in den dramaturgischen Blättern*) darüber ausspricht, beweist, daß sie dem Dresdner Publicum mit dieser Darstellungsweise einen neuen Gesichtskreis eröffnete. Nur beklage ich, daß mir hinsichtlich des Details der Mittel, mit denen sie diese Wirkung hervorgebracht hat, mein Gedächtniß nicht treu genug ist, um eine Ausstellung, welche er an ihrem Spiele macht, vollständig zu verstehen. Er sagt: Nur ist freilich der Versuch, eine tragische Rolle so aufzufassen, daß man nie die Theaterrede, nie das Auswendiggelernte vernehmen soll (wo

*) Kr. Schr. IV. 220.

der Redende meist schon weiß, was der Mitsprechende antworten und er selbst dann erwidern wird) ein so großes Wagestück, daß in der Rolle (die außerdem nicht ohne Widersprüche ist) das Herzliche, Großartige wohl hervortrat, aber noch hier und da die geistige Bindung fehlte, jene künstlerische Verschmelzung, die das Disharmonische wieder in Harmonie setzt." Vielleicht, daß er hier an eine Forderung gedacht hat, welche er oft geltend machte, daß nemlich der Schauspieler durch seine Kunst die Unvollkommenheiten der darzustellenden Rolle zu verbergen und gewissermaßen auszugleichen streben solle. Denn allerdings ist diese Befähigung das einzige Mittel, durch welches es großen Künstlern, wie Schröder, Iffland, Eßlair oder Anschütz gelungen ist, selbst in Rollen schwacher Stücke, so sehr zu glänzen, daß solche mittelmäßige Dramen, wie z. B. manches von Iffland und Kotzebue, Otto von Wittelsbach, Essex und andere, durch diese Meister in der Darstellung eine gewisse Berühmtheit erlangten. — Noch bedeutender war Fräulein Gley in der Rolle von Gretchen in Goethe's Faust, von dessen Aufführung später die Rede sein wird. Ich verdanke ihr daher Eindrücke, welche ich in Bezug auf ihre tiefe Bedeutung wenig andern Erlebnissen an die Seite setzen kann. Sie ging dann zu dem Burgtheater in Wien über, wo sie sich mit Rettig verheirathete. Als sie wenige Jahre nachher mit diesem nach Dresden zurückkehrte, hatte sie zwar von der natürlichen Wärme und Innigkeit ihrer Darstellungsweise etwas verloren und dafür einen mehr rhetorischen Ton angenommen, war auch zu Rollen übergegangen, welchen dieser mehr zusagte, als die unmittelbar aus dem Gemüth hervorgehende Rede; aber sie hat vermöge ihrer großen Virtuosität und ihrer künstlerischen Gediegenheit bis an ihr Ende einen verdienten Beifall behalten.

Ungefähr zu derselben Zeit, als Fräulein Gley engagirt wurde, trat Becker in die Truppe der Hofschauspieler ein.

Seinem Aeußeren nach war er recht eigentlich zum Schauſpieler beſtimmt, von angenehmen Geſichtszügen, wohlgebildeter, wiewohl etwas zu völliger Geſtalt, edler Haltung und mit einem klangreichen Organ begabt. Nur konnte er bei ſeinem Auftreten das Gefühl der Eitelkeit nicht immer genug verbergen. Da er ſich aber dem Rathe und der Leitung Tieck's mit der größten Hingebung unterwarf, leiſtete er in vielen Rollen Befriedigendes und war ſelbſt in einigen ausgezeichnet zu nennen. Am meiſten ſagten ſeinem Naturell diejenigen Rollen zu, wo er eine geniale Leichtigkeit entwickeln konnte, z. B. im Portrait der Mutter von Schröder die Rolle des Beckau. Auch wo es auf feines Weſen, gepaart mit edler Repräſentation ankam, wie im Don Ceſar aus „Donna Diana," im Don Sancho Ortiz aus dem „Stern von Sevilla," war er vorzüglich zu nennen. Es konnte für ein Glück gelten, zwei junge Männer von ſo ausgezeichneter Bildung, wie Becker und C. Devrient, zugleich zu beſitzen, weil dadurch manche Stücke erſt möglich wurden. Nur fehlte es nicht an der Eiferſucht, welche unter Künſtlern ſich leicht entzündet, wenn ihre Rollenfächer ſich nahe berühren, und es entſtand dadurch manche Hemmung in der Ausführung von den Beſtrebungen Tieck's.

Einen Beleg, wie ſelbſt bei widerſtrebenden Hinderniſſen des Aeußeren und der natürlichen Begabung durch Fleiß und Strenge gegen ſich ſelbſt viel geleiſtet werden kann, lieferte von Zahlhas. Er war nicht von der Natur begünſtigt. Es fehlte ſeiner Erſcheinung an gewinnender Anmuth und ſeiner Stimme an wohllautendem Klang. Demungeachtet war er ſo gründlich durchgebildet, daß er, ſoweit es ſeine Natur geſtattete, ſich alle Mittel eines correcten Spiels zu eigen gemacht hatte. Er war frei von aller Manier und Affectation, beſaß die Kunſt der Rede in hohem Grade und wußte ſein Mienen- und Geberdenſpiel vortrefflich zu beherrſchen. Wie ſeine Dar-

ſtellung des Wallenſtein, mit welcher er am 24. Februar 1825 debütirte, vom Publicum aufgenommen worden, iſt mir nicht bewußt. Jedenfalls verdunkelte er ſeinen Vorgänger Hellwig nicht, der, wegen ſeiner genialen Darſtellungsweiſe, gerade in dieſer Rolle die größte Gunſt des Publicums beſaß. So weit mein Gedächtniß reicht, war er überhaupt mehr dazu geeignet, in ſogenannten Anſtandsrollen ſeinen Platz auszufüllen, als in denjenigen, die man gemeinhin Heldenrollen zu nennen pflegt. Seinem herben Ton eignete vorzüglich die Rolle des Caſſius in „Julius Cäſar" von Shakſpere und des Verina in „Fiesko" von Schiller. Dagegen war ihm die natürliche freie Beweglichkeit verſagt, welche zu einem Ricaut de la Marlinière in Leſſing's M. von Barnhelm oder zu einem Ger. Klingsberg in Schröder's unglücklicher Ehe aus Delicateſſe erforderlich iſt. Demungeachtet verdiente er auch in dieſen Rollen nicht unbedingten Tadel, und ich habe in der Folge mir oft ſagen müſſen, wie hoch die mindere Vollkommenheit der Schauſpieler damaliger Zeit über denjenigen Standpunkt der Ausbildung und Befähigung erhaben war, auf welchem wir in heutigen Tagen ſelbſt die Beſſeren ſehen. Ueberdies war von Zahlhas durch ſeine Bildung und ſchätzenswerthe Kenntniß der Erforderniſſe ſceniſcher Ausbildung für das Geſammte der Anſtalt ſo viel werth, daß er es verdiente genannt zu werden.

Ueber Madame Mövius, welche gegen Ende des Jahres 1827 in Lady Milford (Kabale und Liebe), Gräfin Orſini (Em. Galotti) und Minna von Barnhelm gaſtirte, und gegen Oſtern 1828 engagirt wurde, giebt Tieck in ſeinen dramatiſchen Blättern*) einen Bericht. Ich kann mich daher der Kürze halber darauf beziehn, um daran zu erinnern, daß dem Dresdner Hoftheater dadurch ein weſentlicher Gewinn zugeführt

*) Kr. Schr. IV. 259.

wurde. Etwas früher war Fräulein Fournier, eine junge, durch Anmuth und natürliche Empfindung gewinnende Schauspielerin engagirt worden. Endlich verdient noch genannt zu werden der Komiker Meaubert, der, wiewohl nicht immer frei von Uebertreibung, durch seinen lebhaften Humor sich lange in der Gunst des Publicums erhielt.

Mit diesen Mitteln ausgerüstet, sind dem Hoftheater zu Dresden bis in den Beginn der dreißiger Jahre Vorstellungen von der ausgezeichnetsten Art gelungen. Wiewohl hier und da im Einzelnen noch Manches zu wünschen übrig blieb, und wiewohl Manches auch Tieck's feines Auge daran noch auszusetzen haben mochte, so war dennoch durchweg der Ernst und würdige Anstand, ja man darf wohl sagen, die künstlerische Weihe, mit der Alles, und selbst das minder Bedeutende behandelt wurde, im höchsten Grade zu loben. Indem ich das Verzeichniß der in dieser Periode gegebenen Stücke mustre, finde ich, außer den schon früher genannten, mehrere Stücke von Shakspere, welche neu einstudirt worden sind. Der Aufführung von Julius Cäsar am 31. October 1826 erinnere ich mich noch lebhaft als eines besonderen Erlebnisses. Es wird selten vorkommen, daß die Rollen dieses schwierigen Stückes fast durchgängig mit so geübten Künstlern zugleich besetzt werden können, und man hatte Ursache mit Julius als Cäsar, mit C. Devrient als Marc Anton, Becker als Brutus, sowie Zahlhas und Pauli als Cassius und Casca im Allgemeinen zufrieden zu sein. Was Tieck nach seiner kurzen Bemerkung über diese Aufführung*) an derselben zu wünschen übrig bleibt, ist unter allen Umständen auf ein gediegenes und gerechtes Urtheil begründet. Dagegen wird eine billige Kritik anerkennen müssen, daß nach der langen Zeit, welche seit den letzten meisterhaften Darstellungen Shakspere'scher Stücke unter

*) Kr. Schr. IV. 222.

Schröder und seinen Schülern verflossen war, die vollständige Wideraufnahme dieses Tones in Rede und Geberde nicht zu den leichtesten Aufgaben gehörte. Wiewohl Becker nicht immer den natürlichen Ton einer tiefen gemüthlichen Erregung zu treffen wußte, und sich selbst Schaden that durch eine allzubewußte Aufmerksamkeit auf das Aeußerliche, gab er dennoch ein anziehendes Gemälde. Devrient war für den Marc Anton fast zu jung, sowie ihm überhaupt die Darstellung einer jugendlichen Lebendigkeit mehr gelang, als das gesetztere Wesen eines gereiften Mannes. Demungeachtet konnte man dem schönen Manne diesen Mangel leicht verzeihen für viele treffliche Momente seiner Darstellung. Der formelle Fehler, welchen Tieck in seinen Bemerkungen rügt, daß nemlich die Verschworenen bei der Ermordung Cäsar's nicht die, bei den Römern damals üblichen, kurzen Schwerter, sondern kurze Dolche unter der Toga hervorziehen, ist ein schlagender Beweis, wie oft es Tieck schwer, ja in manchen Fällen fast unmöglich fiel, mit seiner richtigeren Einsicht gegenüber von anmaßlichen und nicht selten übelwollenden Widersprüchen bei der Regie durchzudringen.

Am 19. März 1827 wurde zum ersten Male Othello v. Sh. nach der Vossischen Uebersetzung aufgeführt. Hier muß ich mehr noch, wie an anderen Stellen, mich auf Tieck's Relation über diese Aufführung in den dramatischen Blättern*) berufen. Denn es würde mir nicht möglich sein, mehr und Besseres über dieselbe auszusprechen. Durch die Bemerkungen über die Rolle der Desdemona giebt sie mir Gelegenheit zu einer Auslassung über die wiederholt mit Tieck besprochene Erfahrung, daß es manche Rollen von Sh. gebe, wo der ungekünstelte Ton der Natur durch keine bewußte Anstrengung zu ersetzen ist, wenn er sich nicht in der Anlage des Schauspielers wie von selbst meldet. Es ist daher begreiflich, daß

*) Kr. Schr. IV. 223.

ſolche Rollen, zu denen vorzugsweiſe die der Desdemona gehört, zuweilen von begabten Anfängerinnen beſſer ausgeführt werden können, als von geprüften Künſtlerinnen. Auch liegt in dieſem Umſtande die ernſte und dringende Aufforderung für jede junge Künſtlerin, dieſe Anlage zu einer tiefgemüthlichen Naivetät als einen unerſetzlichen Schatz gegen jede Verderbniß durch Affectation oder bewußte Spannung zur Unnatürlichkeit auf das Sorgfältigſte zu bewahren. Wenige Künſtlerinnen ſind vielleicht in dieſer Beziehung von Haus aus durch die Natur mehr begünſtigt geweſen, als Mad. Schirmer, welcher, ihrer Stellung nach, die Rolle der Desdemona zufallen mußte. Ich darf dies vermuthen nach manchen Erlebniſſen, wo dieſer ausgezeichneten Frau der rührendſte Ton der Naivetät vortrefflich gelang, ſobald ſie ſich dieſer Anlage ganz hingab und der Neigung widerſtand, in einem allzuſchleppenden Tone der Recitation mit einer mißverſtändlichen Kunſtausbildung glänzen zu wollen. Wie aber ſo oft der Künſtler, und beſonders der dramatiſche, gegen ſeine natürliche Anlage ungerecht iſt und einen größeren Ruhm darein ſetzt, das ſeinem Talente ferner Liegende mit Anſtrengung darzuſtellen, als das, was ſeiner Natur am nächſten liegt, genügend auszubilden, ſo mag es auch mit dieſer, überaus fleißigen, in vieler Hinſicht ausgezeichneten Künſtlerin der Fall geweſen ſein. Und ich begreife, wie die weit bedeutenderen Anſprüche an eine künſtleriſche Virtuoſität bei der Rolle einer Julia weit mehr von ihr befriedigt werden konnten, als die Forderungen dieſer Naivetät und man möchte ſagen, dieſer verhängnißvollen Unſchuld, durch welche der tragiſche Untergang Desdemona's bedingt iſt. Wie ſehr iſt doch Tieck in ſeinem Rechte, wenn er beſorgt, daß bei einem allzuabſichtlichen Spiel die Naivetät dieſer Rolle zur Ziererei und die Kindlichkeit zur Koketterie werden könne, wo dann Altklugheit die Herzlichkeit vorſtellen ſolle, und wir den Dichter nicht mehr verſtehen, der uns ſolche Widerſprüche

vorführt. Daſſelbe Mißverſtändniß, nur in anderer Beziehung, erleben wir gerade heutzutage, wo es gewiſſermaßen zur Mode geworden iſt, von den Shakſpere'ſchen Stücken ſo viel als möglich auf die Bühne zu bringen, ohne doch die Kräfte, welche man dazu anlegen kann, genügend geprüft zu haben. Es iſt daher nicht zu verwundern, wenn ein großer Theil des Publicums — auch Solche, die wahre Verehrer Sh's. zu ſein glauben, — ſich von Widerſprüchen, Dunkelheiten oder Unnatürlichkeiten bedrückt fühlen. Man ſucht dann den Grund des vermeintlichen Uebels nicht in der mangelhaften, oft ſogar völlig fehlerhaften Darſtellung, ſondern im Original; und aus dieſem Irrthum entſteht die Begierde nach Umarbeitungen, Verkürzungen und ſonſtigen Aenderungen, bei denen, ſelbſt wenn der redlichſte Wille und eine erſchöpfende Bühnenkenntniß angewendet werden, nicht ſelten erſt Widerſprüche, Zuſammenhangsloſigkeit oder Unnatürlichkeiten in dem Text entſtehen, und unter allen Umſtänden der magiſchen Wirkung der tiefſinnigen Poeſie weſentlicher Schaden zugefügt wird.

Wo ſolche Aenderungen wirklich nöthig waren, verſchmähte auch Tieck dieſelben nicht. Bei der am 3. Februar 1829 erneuten Aufführung von König Lear nach der Voſſiſchen Ueberſetzung hatte er ſelbſt Manches gemildert. Daß namentlich die grauſame Scene, wo der Herzog von Cornwall dem alten Gloſter die Augen austritt, nicht auf der Bühne dargeſtellt werden könne, war er ſo feſt überzeugt, daß er ſogar Zweifel darüber hegte, ob dieſe Scene von Sh. ſelbſt ſo gedichtet worden ſei. Ob Carl Devrient, der nach Hellwig's Tode die Titelrolle übernommen hatte, im Stande geweſen ſei denſelben völlig zu erſetzen, vermag ich nicht zu beurtheilen. An dem erforderlichen Fleiße von Seiten Tieck's, den talentvollen Schauſpieler in dieſe Rolle einzuführen, hat es ſo wenig gefehlt, als an des Schauſpielers gutem Willen, ſich dieſen Rath zu Nutze zu machen. Nur blieb immer zu wünſchen übrig, daß ſich

Carl Devrient mehr einer gediegenen Virtuosität befleißigte, als den momentanen Einflüssen seines, allerdings bedeutenden Talentes vertraute. Sein Lear bot daher viele schöne, überraschende und ergreifende Momente dar; aber man sah kein zusammenhängendes, um wie viel weniger ein harmonisch abgerundetes Gemälde. Vor allem Anderen that er der Erfüllung dieser Forderung dadurch Schaden, daß er seinem jugendlich kräftigen Naturell oft zu freien Lauf ließ. Denn wiewohl Lear, trotzdem, daß er sich einen achtzigjährigen Greis nennt, nicht in äußerster Hinfälligkeit dargestellt werden darf, weil sonst die bis zum Wahnsinn gesteigerte Gewalt seiner Leidenschaft undenkbar würde, ist es dennoch störend, wenn man in vielen Momenten durch den Ton der Rede, oder durch Geberden daran erinnert wird, daß sich ein junger Mann in einen Greis verkleidet hat. Von ausgezeichneter Wirkung war Julius als Kent. Den treuherzig herben Ton dieses treuen Dieners des Königs wußte er vortrefflich zu treffen. Dabei sah man auch unter der Verkleidung immer den edlen und vornehmen Mann, und selbst die ihm eigenthümliche Schwäche einer oft allzustoßweise hervorgebrachten Rede that in dieser Rolle keinen Schaden, weil sie die Neigung zur Uebereilung, welche Kent mit dem König gemein hat, und die überhaupt in diesem Drama eine Hauptrolle bei dem gemeinsamen Verhängniß spielt, auf angemessene Weise bezeichnete. Becker spielte an diesem Abend die Rolle Edgar's mit gewohnter Kunstfertigkeit und verfehlte im Ganzen nicht den Eindruck, den er beabsichtigte. Aber immer wieder fiel der Mangel einer bewußtlosen Freiheit in der Bewegung und die vorherrschende Neigung zu gesuchten und fast tänzerhaften Stellungen auf. Werdy war als Gloster von bewährter Vollkommenheit, Fräulein Fournier als Cordelia, sowie Mad. Mövius als Goneril und Mad. Müller als Regan waren überaus lobenswerth. Die Rolle des Narren war Pauli zugefallen und ich erinnere

mich dieſe ſchwere Aufgabe niemals beſſer gelöſt geſehen zu haben, wenngleich an der vollkommenen Darſtellung des Originals noch Manches fehlte. Was durch Virtuoſität, mit anderen Worten durch gründliche Durchbildung aller von der Natur verliehenen Mittel, geleiſtet werden kann, gab uns Pauli in vollem Maße. Aber die Leichtigkeit des Humors, gepaart mit einer tiefen, wenn auch zurückgepreßten Gemüthlichkeit war Pauli nicht gegeben, da er, ſelbſt in poſitiv komiſchen Rollen, in der Regel eine zu große Trockenheit bewahrte, die nicht ſelten an Herbigkeit grenzte. Um wie viel weiter habe ich dagegen in ſpäterer Zeit Schauſpieler in dieſer Rolle vom Ziele abirren ſehen. Ich habe es erlebt, daß in derſelben nicht allein die bloße Fratze vorherrſchte, nicht allein jede humoriſtiſche Bemerkung mit einer Grimaſſe eingeleitet und ſelbſtgefällig begleitet, ſondern auch das Meiſte mit einer, bis zum Hämiſchen geſteigerten Bitterkeit herausgeſtoßen wurde. Und dieſer Schauſpieler fand nicht blos bei der allgemeinen Menge lauten Beifall, ſondern wurde auch von Solchen als Muſter belobt, die ſich eine wahre Verehrung für Sh. und ein gründliches Verſtändniß ſeiner Dichtungen zutrauten.

Zu den bedeutendſten Erlebniſſen damaliger Zeit gehörte die am 26. April 1829 ſtattfindende Aufführung des erſten Theils von Sh's. Heinrich IV. Julius war als König ſo ſehr in ſeinem Fache, daß es kaum nöthig iſt, etwas Weiteres zu ſeinem Lobe zu ſagen. Becker als Prinz Heinrich füllte dieſe Rolle um ſo glücklicher aus, als ſein Naturell zu dem Bilde dieſes genialen jungen Herrn vortrefflich paßte. Denn dieſem konnte man den leiſen Anſtrich einer jugendlichen Eitelkeit, ſowie die zuweilen allzuleichte, faſt tänzelnde Beweglichkeit, kurz manche eigenthümliche Schwächen des Schauſpielers eher verzeihen, als manchem Andern. Devrient war in der Rolle des Percy vielleicht ſo ausgezeichnet, als ich ihn in keiner anderen geſehen habe. Hier wirkte die natürliche Anlage zur

leidenschaftlichen Hast und Uebereilung ebenso glücklich, als sie ihm in anderen Rollen nachtheilig war. Man würde ihn für noch vollkommner haben halten können, wenn er in seiner Leidenschaftlichkeit mehr auf Anmuth in den Bewegungen hätte achten können und seiner männlichen Schönheit nicht wiederholten Schaden gethan hätte durch verschrobene und unschöne Stellungen. Auch hier lieferte Pauli als Falstaff einen glänzenden Beweis von dem was er vermochte. Selbst der gewöhnliche Mangel an natürlichem Humor und ungekünstelter Laune trat mehr in den Hintergrund, als bei anderen Gelegenheiten, wenngleich in dieser Hinsicht das ächte Bild des alten Sünders, dem man wegen des unerschöpflichen Schatzes an Witz und lügenhafter Erfindsamkeit nicht zürnen kann, nicht vollständig zur Ausführung kam. Daß auch der Rolle von Worcester von Werdy ihr Recht geschah, bedarf kaum der Erinnerung. Als S. Walter Blunt zeigte sich ein junger Schauspieler, der Sohn unseres Veteranen Burmeister, so vortrefflich, daß sein längeres Verweilen in Dresden wünschenswerth gewesen wäre. Auch die minder bedeutenderen Rollen wurden durch Keller, Kapus, Rosenfeld, Meaubert und Andere mindestens zur Zufriedenheit ausgeführt, so daß man auf die Lösung der schwierigen Aufgabe mit der größten Genugthuung zurückblicken konnte. Noch in demselben Jahre, am 10. December, wurde der zweite Theil Heinrich's IV. aufgeführt. Ich kann über den Erfolg dieser Aufführung nicht urtheilen, weil ich sie nicht gesehen habe, muß aber vermuthen, daß das Publicum keinen Geschmack daran gefunden hat, weil mir keine Wiederholung davon bekannt ist.

Zu den in dieser Periode neu einstudirten Stücken Sh's. gehört auch Viel Lärm um Nichts. Wiewohl ich dieser Aufführung (29. April 1830) nicht beigewohnt habe, kann ich doch vermuthen, daß sie zu den gelungenen gehört habe, da alle Rollen von den besten Künstlern und Künstlerinnen besetzt

waren. Dem ungeachtet fand dieſer feine Scherz keinen ungetheilten Beifall. Ich erinnere mich gehört zu haben, daß von Manchem meiner Freunde, namentlich der Umſtand, als Vorwurf hervorgehoben wurde, daß Benedix und Beatrice durch denſelben Kunſtgriff hintergangen werden. Indem man darin eine Armuth an Erfindſamkeit bemerken wollte, überſah man, daß in dem Beginnen der Freunde dieſes Paares eben deshalb das Komiſche liegt, weil daſſelbe nicht allein plump angelegt, ſondern auch völlig müßig iſt; denn daß Beatrice und Benedix ſchon vor dem Beginn des Stückes in gegenſeitiger Neigung befangen ſind, iſt mit einiger Aufmerkſamkeit ſchon in den erſten Scenen zu erkennen. Nur daß auch ſie, die unter Allen am glänzendſten und von der feinſten Geſtaltung ſind, gleich allen Andern viel Lärmen um Nichts machen, indem ſie ihre Neigung unter Spielen des Witzes und der Laune vor ihrem eigenen Bewußtſein zu verbergen ſuchen. Wie unnütz und zwecklos dieſes Bemühen für die Dauer iſt, konnte nur dadurch klar werden, daß das plumpeſte Gaukelſpiel, deſſen Veranſtaltung jedem Unbefangenen in die Augen hätte ſpringen müſſen, hinreichend war, um ſie zur Beſinnung zu bringen. Ich wüßte überhaupt nicht leicht ein Luſtſpiel, wo die Abſicht, den ſprichwörtlichen Titel zur Geltung zu bringen, mit mehr Witz und Glück ausgeführt wäre. Was auch unternommen oder als ausgeführt dargeſtellt wird, iſt ſeiner Bedeutung nach und in Bezug auf das Verdienſt der dabei betheiligten Perſonen Alles mit vollem Recht viel Lärmen um Nichts zu nennen. Es iſt hoch komiſch, wie faſt alle Perſonen entweder ſich des Ausgeführten rühmen, oder mit Veranſtaltungen ſich brüſten, ohne doch zu Jenem berechtigt oder zur Ausführung dieſer befähigt zu ſein, wogegen die als Tölpel oder Clowns figurirenden Perſonen den Ausſchlag geben, um einen ebenfalls plump angelegten Betrug an das Licht zu bringen. Ja ſogar der Umſtand, daß der Fürſt

Don Pedro und ſein Günſtling Claudio, an ſich ſelbſt ſehr unbedeutende Perſönlichkeiten, als glänzende Erſcheinungen von allen Andern verehrt werden, und ſich deshalb die brutale Verſtoßung Hero's, ohne genügenden Beweis ihrer Schuld, ungeſtraft erlauben dürfen, gehört zu dem vielen Lärmen um Nichts.

In dieſer, wie in der folgenden Zeit iſt zwiſchen Tieck und ſeinen Freunden häufig der Wunſch zur Sprache gekommen, noch weit mehr Stücke von Shakſpere auf die Bühne zu bringen. Es fehlte dabei nicht an ſeinem guten Willen, und Vieles, was ſpäter zur Ausführung gekommen iſt, wo Tieck ſchon Dresden verlaſſen hatte, wie die Komödie der Irrungen, der heilige Dreikönigs-Abend, die Widerſpenſtige, Richard II., Richard III., König Johann, Coriolanus, der Sommernachtstraum, Cymbeline, der Sturm und vor wenig Jahren, Wie es euch gefällt, iſt damals ſchon beſprochen worden. Das größte Hinderniß lag in der Regel darin, daß von der Regie ſowohl als von einzelnen Schauſpielern Aenderungen und Abkürzungen verlangt wurden, welche Tieck nicht billigen, geſchweige denn vertreten zu können glaubte. Es fehlte dann nicht an Vorwürfen eines einſeitigen und ſogar eigenſinnigen Urtheils, welche Tieck von manchen Seiten gemacht wurden, und ich zweifle nicht daran, daß heute noch Viele in dieſe Vorwürfe einſtimmen, ja man darf annehmen, es giebt nicht Wenige, die ſich ein Verdienſt daraus machen, jedes beliebige Stück Sh's. unter die Scheere zu nehmen, um es um jeden Preis ihrer Meinung nach bühnengerecht zu machen. Was ich unter dieſen Umſtänden, faſt möchte ich ſagen auf gewaltſamem Wege, zur Aufführung habe bringen ſehen, hat mich, mit wenigen Ausnahmen, nur wenig befriedigen, noch weniger erfreuen können. Vielmehr habe ich mich dabei oft fragen müſſen, ob die Nothwendigkeit, jedes Drama Sh's. auf die Bühne zu bringen, ſo dringend und gebieteriſch ſei, daß man, um derſelben zu genügen, kein

Opfer, und ginge es selbst der tiefsten und innersten Bedeutung des Stückes an's Leben, zu scheuen brauche? Man wird es daher begreiflich finden, daß ich heute noch, trotz mancher, auf dem Wege der Umarbeitungen Shakspere'scher Stücke errungenen Erfolge, auf der Seite Tieck's stehe und gleich ihm die schmerzliche Empfindung nicht verwinden kann, wenn ich solche Verstümmelungen für Shakspere'sche Stücke aufführen sehen und hören muß, wie man sich einen Ruhm daraus macht, auf diesem Wege dem Repertoir den Namen Sh's. möglichst oft einverleibt zu haben. Ich fühle dann ein ähnliches Unbehagen, wie bei dem Anblick eines Bruchstücks von der Sixtinischen Madonna, der Nacht von Correggio, der Holbein'schen Madonna oder eines unübertrefflichen Kunstwerkes auf einer Theetasse, einem Licht- oder Ofenschirm, oder auch sonst einem unentbehrlichen Meuble. Um aber doch nicht dem bittern Tadel einer unverständigen Orthodoxie zu sehr preisgegeben zu werden, will ich nicht in Abrede sein, daß manchen Bemühungen einsichtsvoller Umarbeiter das große Verdienst gebührt, die Begierde nach einer genaueren Bekanntschaft mit diesem großen Dichter mehr erweckt und verbreitet zu haben. So bin ich denn unter Anderem weit entfernt, dem Verdienst, welches der Weimar'schen Bühne und ihrer Leitung zukommt, für die im Jahre 1864 ermöglichte Aufführung der auf den Kampf der beiden Rosen bezüglichen Historien Sh's. in sechs auf einander folgenden Theaterabenden, von meinem isolirten Standpunkte aus, nahe treten zu wollen. Ich habe mich vielmehr davon überzeugt, daß durch diese künstlerische Anstrengung, der ich leider nicht habe beiwohnen können, Sh. mancher neue Freund gewonnen worden ist. Und warum sollte auch nicht Mancher, selbst durch eine mangelhafte und in vieler Hinsicht verkürzte Darstellung eines Shakspere'schen Dramas zu der Lust geführt werden, das unverfälschte Original selbst kennen zu lernen? Ist doch die bange Scheu vor dieser kolossalen Erscheinung,

trotz aller Kritiken und Erläuterungen, noch immer nicht ſo allgemein überwunden, werden ja doch noch immer auch unter den Verehrern und Anbetern Sh's. ſo Viele von Vorurtheilen und Mißverſtändniſſen beherrſcht, daß es vielleicht dieſes ſchmerzlichen Uebergangs bedarf, um Manchen, der ſonſt nicht dazu gekommen wäre, zur eigenen Prüfung des Originals, ſei es auch nur in einer guten Ueberſetzung, anzutreiben, und ihm dadurch die genauere Bekanntſchaft mit Sh. zu vermitteln.

Bei der Liebe Tieck's zu der ſpaniſchen Literatur und bei ſeiner ausgebreiteten Kenntniß derſelben konnte es nicht fehlen, daß aus dieſer mehrere Stücke zur Aufführung gebracht wurden. In Donna Diana von Moretto nach der Ueberſetzung von Weſt (Schreivogel) trat Becker am 29. Juni 1824 als Gaſt auf. Das Stück blieb auf dem Repertoir und mehrere Künſtler und Künſtlerinnen zeichneten ſich in dieſem feinen Drama aus. Don Gutierre der Arzt ſeiner Ehre, von Calderon, ebenfalls nach der Bearbeitung von Weſt, wurde am 12. Jan. 1826 und das Leben ein Traum am 16. November 1829 aufgeführt. Am meiſten iſt mir noch im Gedächtniß die am 11. Mai 1829 ſtattfindende Aufführung des „Stern von Sevilla" nach Lope de Vega von Zedlitz. Es braucht kaum daran erinnert zu werden, daß die ſpaniſchen Stücke auf einer Anſchauungsweiſe beruhen, welche uns Deutſchen weit ferner liegt, als vieles Andere. Auch iſt die Ausführung der nicht ſelten in das Extrem hinausgreifenden Aufgabe an eine conventionelle Form gebunden, welche uns nicht von Haus aus geläufig iſt. Man darf ſogar behaupten, daß dieſe Stücke in mancher Beziehung mehr von einer beſtimmten Manier als von einer freien Bewegung der Kunſt und Poeſie getragen werden. Bei dem Allem iſt aber dieſe Manier ſo großartig, daß dabei dennoch das poetiſche Element weit mehr zur Geltung kommt, als bei den engen und faſt peinlichen Beſchränkungen des ſogenannten

claſſiſchen Styles der Franzoſen. Man könnte faſt ſagen, es begebe ſich in den meiſten ſpaniſchen Stücken ein gegenſeitiger Kampf zwiſchen freier und erhabener Poeſie und einer beengenden Convenienz, die noch überdieß nicht in Bezug auf die Form allein, ſondern auch in Bezug auf den Inhalt ihre Bedeutung hat. Und indem wir dieſe Elemente bald mit einander ringen, bald von einander getragen ſehen, empfinden wir einen eigenthümlichen Reiz. So iſt es mit dem Arzt ſeiner Ehre, der, bei der vermeintlichen Treuloſigkeit ſeiner Gemalin, nicht von dem zunächſt liegenden Gefühle des Durſtes nach Rache, ſondern von dem Drange ergriffen wird, den Schaden, welchen ſeine Ehre erlitten habe, mit dem Blute ſeiner Gattin zu heilen, und der ſich darüber gegen ſich ſelbſt, ſowie gegen ſeine Ankläger, nicht mit dem unwiderſtehlichen Antriebe der Leidenſchaft, ſondern mit ſophiſtiſchen Gründen für die Aufrechterhaltung ſeiner Ehre zu rechtfertigen ſucht. Dabei geht das Original ſo weit, daß Don Gutierre auf das Geheiß des Königs zu ſeiner, früher von ihm verſtoßenen Braut zurückkehrt, wogegen Weſt, nach dem Gefühl des Bedürfniſſes der deutſchen Bühne, den Schluß umgearbeitet und dem Stücke einen tragiſchen Ausgang gegeben hat. Faſt noch mehr ſteht mit unſeren Anſchauungen, namentlich denen der heutigen Tage, die Grundlage in Widerſpruch, auf welcher die Verwickelung im Stern von Sevilla beruht. Don Sancho Ortiz da Roellas bringt ſeinen beſten Freund in demſelben Augenblicke im Zweikampfe um, wo er im Begriff ſteht deſſen Schweſter Donna Eſtrella als Gemalin heimzuführen, weil es ihm der König geheißen hat, der auf dem Wege, Eſtrella's Gunſt durch Ueberraſchung zu gewinnen, ihrem Bruder, Don Buſtos Jabera begegnet und von ihm mit dem Schwerte angegriffen worden war. Zur Haft gebracht, und einem gewiſſen Tode entgegenſehend, kann Don S. Ortiz durch nichts bewogen werden, das, auf die Geheimhaltung ſeines Beweggrundes dem König ge-

gebene, Wort zu brechen. Der König ſucht ihn durch Umwege zum Reden zu bewegen, Donna Eſtrella fordert ſeine Auslieferung als ein Recht der zur Rache befugten Verwandtin, und bemüht ſich eine Erklärung zu erhalten, allein er ſchweigt und unterwirft ſich willig dem Richterſpruche, der trotz des Königs Bemühen, von den Richtern eine mildere Entſcheidung zu erlangen, auf Tod lautet, bis endlich der König ſelbſt das Geheimniß löſt, worauf von Allen bekannt wird, Don Ortiz habe recht gethan und ſei für ſchuldlos zu erkennen, Donna Eſtrella aber die Hand desjenigen, der ihren Bruder umgebracht habe, zurückweiſt. Man braucht nicht den Vorwurf einer ſubverſivliberalen Geſinnung zu ſcheuen, wenn man mit dem hier an der Spitze ſtehenden Grundſatze, was der König befehle müſſe für Recht gelten, und durch ſein Geheiß werde jede Handlung gerechtfertigt, nicht übereinzuſtimmen vermag. Daß alſo hier der Lehns- oder Unterthanentreue eine überſpannte Bedeutung gegeben und das Motiv des ganzen Stückes bis auf die ſchwindelnde Spitze der Uebertreibung hinaufgeſchraubt iſt, bedarf nicht der Erläuterung. Wollte man aber darum das Drama verwerfen, ſo müßte man über faſt alle ſpaniſchen Dramen wie: der Alcalde von Zalamea, der ſtandhafte Prinz, Weiſe Hände kränken nicht, zwei Vergeltungen in einer und vor allen andern über die Andacht zum Kreuz den Stab brechen. Selbſt in vielen Luſtſpielen ſind die Haupttriebfedern der Handlung, nach den bei uns gangbaren Anſchauungen, faſt barrock zu nennen. Soll man aber darum einer ganzen Kategorie dramatiſcher Poeſie den Rücken kehren? Oder iſt es nicht vielmehr der Mühe werth, großen poetiſchen Schönheiten zu Liebe, einen Standpunkt ausnahmsweiſe gelten zu laſſen, welchen man weit entfernt iſt, ſich ſelbſt zur Richtſchnur ſeiner Handlungen zu wählen? Mit dieſer Eigenthümlichkeit des Standpunktes iſt es zugleich geboten, daß alle dieſe Stücke in einem erhabeneren Tone geſpielt und geſprochen werden, als

andere. Das konnte man mit großem Genusse beobachten, wenn Tieck spanische Stücke vorlas. Man durfte daher die in diesem letztgenannten Drama beschäftigten Schauspieler (Sancho der Tapfere: Devrient, Don S. Ortiz: Becker, Don Bustos: Julius, D. Pedro Gusmann: Werdy, Don Farfan Ribera: Pauli und Donna Estrella: Mlle. Gluz) deshalb im höchsten Grade loben, daß sie diesen Ton sich angeeignet hatten und, trotz der conventionellen Würde, nicht in die Unnatur eines schleppenden Tones fielen. Man hätte wünschen mögen, daß dem Publicum noch mehr solche Darstellungen gegeben werden dürften. Ist aber ein solches Beginnen schon an sich selbst ein Wagniß zu nennen, weil es schwer ist, in der allgemeinen Meinung für den absonderlichen Standpunkt dieser Dichtungen Nachsicht oder selbst Beifall zu gewinnen, so mußte eine bei dem Dresdner Hoftheater schon vor Jahren gemachte Erfahrung vor einer solchen Unternehmung noch eindringlicher warnen. Am 2. Januar 1826 war nemlich die Dame Kobold von Calderon nach der Uebersetzung von Gries nicht ohne einige Zeichen des Mißfallens von Seiten des Publicums gegeben worden. Die General-Direction glaubte eine Wiederholung nach einigen Tagen wagen zu können. Das Publicum fand sich aber so sehr verletzt, daß diese Wiederholung unter ärgerlichen Auftritten vereitelt wurde. Man schob begreiflicher Weise die Verschuldung, dem Publicum ein mißfälliges Drama gewissermaßen aufdrängen zu wollen, Tieck allein zu; wogegen ich versichern kann, von ihm selbst gehört zu haben, daß in der Comitéberathung über die Wiederholung dieses Stückes von ihm allein lebhafter Widerspruch erhoben worden sei. Der in Dresden fast unerhörte Vorfall wurde vielfach und lebhaft besprochen. Während die Einen das Beginnen der Theater-Direction als einen schlagenden Beweis von Tieck's Absicht, das Publicum tyranniſiren zu wollen, bezeichneten, wollten Andere wissen, das Ganze sei ein abgemachtes Spiel der mit

Tieck im Widerſpruch ſtehenden Partei, Behufs der Discreditirung ihres Gegners, geweſen.*)

---

*) Es wird nicht unintereſſant ſein, die über dieſen Vorfall unmittelbar nach dem Ereigniß verfaßte Niederſchrift eines mir unbekannten Verfaſſers mitzutheilen, weil, trotzdem daß dieſelbe den Stempel einer leidenſchaftlichen Voreingenommenheit gegen Tieck trägt, auf das Schlagendſte aus ihr hervorgeht, daß die Zeichen des Mißfallens, durch welche die Wiederholung des Stückes verhindert worden iſt, die Folge einer unwürdigen Klatſcherei und das Werk einer übelwollenden Verabredung geweſen ſind. Die Niederſchrift lautet: Juni 1826. 2. Zum erſten Male: Die Dame Kobold. Luſtſpiel in 3 Acten von Don Pedro Calderon de la Barca, überſetzt von Gries. — Auf dem Repertoir in der Abendzeitung ſtand der Zuſatz: „und für die Dresdner Bühne bearbeitet." — Wahrſcheinlich von Tieck, deſſen ſouveränem Geſchmacke wir dieſes Machwerks Erſcheinung zu danken haben. (Folgt nun eine kurze Epitome) — alſo eine Komödie im ekelhafteſten Sinne des Worts, worin eine Decoration die andere jagt. Bei dieſen Veränderungen lachte das Publicum allemal und am Ende, noch in Gegenwart des Hofes, pochte es das Stück aus, welches Pochen ſich nach Abgang des Hofes nochmals erneuerte.

8. Die Dame Kobold!!!

Tieck hatte, ungeachtet ſich das Publicum neulich ſo mißfällig ausgeſprochen hatte, die Effronterie und Unverſchämtheit begangen, das Stück wieder anzuſetzen; und ſeine Tochter hatte auf dem Caſino ſich gegen einen Major N. N. geäußert: man gebe das Stück auf den Sonntag zum Poſſen, man wolle das Publicum erziehen. Hieraus folgte heute ein Ereigniß, was ich noch nicht erlebt habe: Nach dem Aufziehen des Vorhangs, als Julius und Pauli heraustraten, pochte das ganze Haus Secunden lang. Die Schauſpieler verneigen ſich und gehen ab, Applaus, der Vorhang fällt, Applaudiſſement (Gelächter?) Nach einer Weile ordnet Herr von Lüttichau an, den Vorhang, da das Publicum nun ruhig ſei, wieder aufzuziehen, Julius will nicht auftreten, Pauli referirt das an Lüttichau; Unterredung zwiſchen dieſem und Julius, Wiederaufziehen des Vorhangs; Julius ſpricht die erſten Worte; ſtärkeres Pochen, von geringem Pfeifen begleitet, die Schauſpieler gehen ab, Applaus. Nach einigen Minuten tritt Pauli heraus und erklärt, wie er im Auftrage der General-Direction dem Publicum bekannt zu machen habe, daß leider unter ſolchen Umſtänden heute keine Vorſtellung ſtattfinden könne. Bravo-

Daß hierbei die deutſchen Dramen nicht in den Hintergrund geſchoben, geſchweige denn vernachläſſigt oder vergeſſen wurden, würde durch einen flüchtigen Blick auf die Reihe der Theaterzettel aus damaligen Zeiten nachzuweiſen ſein. Auch die dramaturgiſchen Blätter Tieck's legen davon Zeugniß ab; denn ſie beſprechen manches, in jenen Tagen mit Beifall aufgenommene und heutzutage längſt verſchollene Stück von Kotzebue, der Weißenthurn, Houwald, Clauren, Körner und Andern. Unter den neueren Erſcheinungen verdienen genannt zu werden: Alexander und Darius von Uichtritz, der am 18. Febr. 1826 zum erſten Male aufgeführt wurde, und Beliſar von Schenk, den ich am 3. Jan. 1828 zum erſten Male verzeichnet finde. Beide Stücke für Meiſterwerke halten zu wollen, würde eine augenfällige Ueberſchätzung ſein. Doch verdiente das Eine wie das Andere länger im Gedächtniß des Publicums zu bleiben, als es der Fall war. Dieſe Lauheit des deutſchen Publicums gegen talentvolle Erſcheinungen, gleich dieſen, iſt um ſo mehr als eine herbe Ungerechtigkeit zu beklagen, als ſich dieſelben Perſonen, die ſich von derartigen Ereigniſſen abwenden, oder mindeſtens gleichgültig gegen dieſelben bleiben, ſich von dem, was unter der Mittelmäßigkeit ſteht, bereitwillig blenden und zu lebhaftem Beifall hinreiſen laſſen, wenn es durch irgend etwas Neues, und ſei es auch noch ſo fade oder abgeſchmackt, ihre Schauluſt zu reizen weiß. Die Aufführung von Darius und Alexander war eine glänzende zu nennen. Die darin beſchäftigten Künſtler und Künſtlerinnen, Julius als Darius,

---

rufen, Applaus. Das Theater iſt aus: die Beſucher erhalten Billets oder das Entree zurück. Die Caſſe verliert eine Tages-Einnahme und die Tieck'ſche Geſchmacksdespotie wird gebrochen.

Die Logen des 2. Ranges waren leer. Das Parterre füllte ſich erſt gegen 6 Uhr. Die Prinzen waren gekommen, hatten ſich aber, die Tragikomödie vorher wiſſend, im Hintergrunde der Loge gehalten. Die Logen des 3. Ranges hatten ganz vorzüglich gepocht.

Madame Schirmer als Statira, Mlle. Gley Ryſatis, Becker Alexander, und Devrient Hephäſtion, verdienten alle gleiches Lob. Auch war das Publicum nicht unbillig; nur vermochte ſich das Stück nicht lange auf dem Repertoir zu erhalten, weil man der nachſichtsvollen Betrachtung und Würdigung einer ſolchen jugendlich friſchen Schöpfung die Abwechslung vorzog. Beliſar von Schenk iſt zwar dem Gegenſtande nach weniger geeignet, auf die Imagination einen glänzenden Eindruck zu machen. Demungeachtet iſt dieſer weit ernſtere Stoff länger in der Gunſt des Publicums geblieben, als jenes.

Von den Schröder'ſchen Stücken, welche in dieſer Periode mit Glück auf die Bühne gebracht wurden, habe ich ſchon oben geſprochen. Der Verſuch, welcher am 1. October 1828 mit der Aufführung von Kleiſt's Luſtſpiel „Der zerbrochene Krug" gemacht wurde, kann allerdings für eine Art von Wagniß gehalten werden, weil der Mangel an Handlung nur durch das geniale Spiel der Hauptperſonen und namentlich des Dorfrichter Adam einigermaßen erſetzt werden kann. Leider erinnere ich mich nicht genau mehr des Erfolges, den Pauli in dieſer Rolle gehabt hat. Deshalb mag dieſe Aufführung allein genügen, um einen Wink darüber zu geben, wie Tieck, ſelbſt auf die Gefahr hin, Vorwürfen preisgegeben zu werden, nichts unterließ, wodurch der Eifer der Schauſpieler in der Ausführung, wenn auch ſchwieriger, aber dennoch werthvoller Rollen geſteigert werden konnte. Leſſing's Name wurde bei der hundertjährigen Wiederkehr ſeines Geburtstages am 22. Jan. 1829 durch die Aufführung ſeiner Emilia Galotti gefeiert. Mlle. Gley ſpielte bei dieſer Gelegenheit zum erſten Male die Rolle der Emilia. Jede der anderen Rollen war durch einen unſerer beſten Künſtler vertreten. C. Devrient's jugendliche und männlich ſchöne Erſcheinung war der Rolle des Prinzen völlig angemeſſen. Seine nicht ſelten ungezügelte Lebhaftigkeit hielt er mehr im Zaum, als andere Male. Von der Vor-

trefflichkeit, mit welcher Julius die Rolle des Marinelli ausfüllte, habe ich ſchon früher geſprochen, ſowie denn auch der Virtuoſität von Werdy und ſeiner Frau in den Rollen des Odoardo und der Claudia ſchon gedacht worden iſt. Die kurze, aber bedeutende Rolle des Appiani wurde von Becker mit gewohnter Auszeichnung gegeben. Mad. Mövius hatte die ſchwere Aufgabe der Gräfin Orſina auszufüllen. Es iſt mir nur ſelten gelungen, mit der Ausführung dieſer Rolle zufrieden zu ſein, und ſo erinnere ich mich auch von Mad. Mövius nicht vollſtändig befriedigt worden zu ſein, wiewohl ihr einzelne Momente vortrefflich gelangen und man in ihrem Spiel immerwährend die geübte und gut geſchulte Künſtlerin erkannte. Auch die kleineren Rollen, wie die des Angelo, welche Pauli ausführte, und die des Malers, von Heine gegeben, ließen nichts zu wünſchen übrig, ſo daß dieſe Feſtvorſtellung, welche durch einen von Tieck gedichteten Prolog durch Pauli eingeführt wurde, des Andenkens an den großen Verſtorbenen vollſtändig würdig war.

Von den Schiller'ſchen Dramen finden ſich in dieſer Periode: Don Carlos, Fiesko, Kabale u. Liebe, Wilhelm Tell, die Jungfrau von Orleans, Maria Stuart, Die Piccolomini und Wallenſtein's Tod, Phädra und die Braut von Meſſina. Unter allen iſt mir am meiſten erinnerlich die Aufführung des letztgenannten Stückes. Alle Schauſpieler und Schauſpielerinnen führten ihre Aufgabe in der würdigſten Weiſe durch. Einen beſonders ſchönen Eindruck machte der Gegenſatz zwiſchen Don Manuel, den Becker gab und Don Ceſar, den C. Devrient ſpielte. Das geſetztere Weſen des Erſten ſtimmte mit ſeiner Aufgabe eben ſo gut, als die größere Reizbarkeit des Anderen mit dem Bilde des Don Ceſar. Hiernächſt waren die beiden Chöre von Zahlhas und Pauli vortrefflich geführt. Auch Mad. Werdy bewährte als Donna Iſabella ihren alten Ruf. — Der Zufall hatte mir an dieſem Abend den Hofrath Böttiger zum Nachbar gegeben. Das

brachte mich in die Nothwendigkeit, während der Zwischenacte, auch wohl inmitten der Scene, manche Bemerkungen von ihm anhören zu müssen. Da sie in der Mehrheit darauf gerichtet waren, die vielen lyrischen und rhetorischen Ausschreitungen dieses Dramas zu entschuldigen, so fragte ich mich im Stillen wiederholt, ob wohl ein solcher Commentar nothwendig sei. Darüber, daß das ganze Drama das Resultat eines Mißverständnisses der classischen Tragödie ist, wird man wohl kaum streiten wollen. Aber es ist ein Mißverständniß, dem ein großer Genius verfallen, und das deshalb, trotz der Kritik, welche sich dagegen richten muß, Verehrung und Bewunderung verdient. Denn es ist auf das Reichste und Ueppigste ausgeschmückt mit allen Schönheiten der Rede, welche der Fülle von Schiller's Imagination entströmen konnten. Man würde selbst bezweifeln müssen, ob die mißverstandene Idee des Fatum, durch welche die Verwickelung der Fabel motivirt werden soll, ob die mißverstandene Bedeutung des Chores, der hier als das gerade Gegentheil des alten Chores erscheint, einigermaßen erträglich sein würde, ohne diesen glänzenden Schmuck. Ich sollte daher meinen, wir sollten dem großen Dichter für denselben vielmehr danken und nicht nach Entschuldigungen darüber suchen. Vor allem Andern verdient diese Dichtung von den Schauspielern mit Würde und ruhigem Anstand vorgetragen zu werden. Am meisten würde ihr und dem unsterblichen Meister wehe gethan werden, wenn sich die darstellenden Künstler durch den hohen Schwung der Rede zu einer unwürdigen Declamation hinreißen ließen. Daß dieser Fehler an diesem Abend sorgfältig vermieden und auch in den rhetorischen Stellen der dramatische Ton möglichst bewahrt wurde, durfte man als ein hervorragendes Verdienst von Tieck ansehn.

Auch von den Dramen Goethe's kamen die meisten zur Aufführung. Clavigo, der unter Anderem am 16. Jan. 1827 gegeben wurde, war dem Publicum längst bekannt. C. Devrient

wurde in der Titelrolle gern gesehen, wenn er gleich Julius, der damals in der Rolle des Beaumarchais noch ausgezeichnet war, an Vortrefflichkeit nicht gleich kam. Pauli kam die Rolle des Carlos zu. Es wäre zu wünschen gewesen, daß dieser überaus verdienstvolle Schauspieler diese Rolle weniger von dem Standpunkte des Intrigants — was Pauli's eigentliches Fach war — aufgefaßt hätte. Wenn ich nicht irre, ist es überhaupt ein weitverbreitetes Mißverständniß, daß diese Rolle zu der Kategorie der Intrigants gezählt wird. Sobald man sich ganz in die Situation versetzt, müßte man, meines Erachtens, anerkennen, daß Carlos, mit seinen Auslassungen gegen den Freund, nicht im absoluten Unrecht ist; nur daß er nicht gelernt hat, das Leben nach den Eingebungen des Gefühls zu betrachten. Er scheint vielmehr bei allen Fragen des Lebens das Praktische und das nach den Regeln einer besonnenen Verständigkeit zunächst Liegende als die maßgebenden Anhaltepunkte zu betrachten. Man muß vermuthen, daß Goethe solche Individualitäten mit einer Art von Vorliebe betrachtet hat. Sein Antonio im Tasso, sein Mittler in den Wahlverwandtschaften, Jarnow in Wilhelm Meister stehen alle mit diesem Carlos in einer Art von Verwandtschaft, sowie denn auch Clavigo, Weißlingen in Götz v. Berlichingen und der junge Meister die vorherrschende Neigung, ihren Empfindungen die größte Herrschaft einzuräumen — was im jungen Werther sich bis zum Extrem darstellt — mit einander gemein haben. Wollten wir nun auch jene als Verstandesmenschen und diese als Gefühlsmenschen bezeichnen, so würde doch noch die Frage übrig bleiben, ob denn den ersteren Gefühl und Gemüth völlig abzusprechen sei? Und ich glaube, man könnte keinen Augenblick anstehen diese Frage zu verneinen. Woher sonst das Gefühl wahrer Freundschaft bei Carlos gegen Clavigo? Hiermit ist es vollständig zugegeben, daß, wenn auch die Anschauungsweise solcher Männer auf die gefühlvolleren Naturen

beengend, ja ſelbſt verletzend wirken möge, ihnen keineswegs böſer Wille oder gar tückiſche Bosheit zur Laſt gelegt werden dürfe. Werden aber die Reden, welche der Dichter Carlos in den Mund legt, mit abſichtlich trockener Betonung oder gar in einer hämiſch bitteren Weiſe geſprochen, ſo geht die Abſicht des Dichters verloren. Es entſteht ſogar ein Widerſpruch; denn wäre Carlos wirklich das, was man im gemeinen Leben einen Giftpilz nennt, ſo würde man ſchwer begreifen können, wie die liebenswürdig ſchwache Gemüthlichkeit Clavigo's zu ihm in das Verhältniß inniger Freundſchaft habe treten können. Vieles von dem hier Geſagten paßt nicht unmittelbar auf Pauli's Darſtellung dieſes Charakters. Doch kann ich nicht läugnen, daß die herbe Ausdrucksweiſe, welche Pauli in Rollen dieſer Art zur Gewohnheit geworden war, mit demjenigen Bilde nicht vollkommen ſtimmen wollte, das ich mir von Carlos gemacht hatte. Am 8. Oct. 1827 wurde zum erſten Male aufgeführt: Torquato Taſſo von Goethe. Ob dieſes tiefſinnige Drama jemals ſeinem großen poetiſchen Werthe entſprechend aufgeführt, der edlen Sprache, der ſinnreichen Verwickelung der feinſten Empfindungen und Seelenregungen jemals ihr vollſtändiges Recht gewahrt worden iſt, möchte ich bezweifeln. Auch dürfen wir uns nicht verbergen, daß hier eine der ſchwerſten Aufgaben den Schauſpielern geſtellt iſt. Man hat ſchon wiederholt die Ausſtellung gemacht, daß es dieſem dramatiſchen Gedichte an lebhafter Handlung fehle, ſowie überhaupt ſchlagende dramatiſche Wirkungen Goethe weit weniger in ſeiner Gewalt hatte, als Schiller. Dagegen wird man ohne Unbilligkeit nicht verkennen wollen, daß in dem Wechſel der Gemüthsſtimmungen, ihrer Mannichfaltigkeit und ihrer Tiefe, eine unendliche Lebhaftigkeit herrſcht, und daß man die Abwechſelung in der Handlung nicht vermiſſen werde, wenn man dieſer lebhaft zu folgen verſteht. Dazu kommt, daß die einzelnen Perſonen mit der größten Meiſterſchaft gezeichnet ſind,

und ſich daher in ihrer Individualität vollſtändig abrunden. Ich glaube, daß es nicht leicht ein zweites Drama giebt, wo es dem Schauſpieler ſtrenger geboten wäre, ſich ſelbſt dem Dichter unbedingt unterzuordnen. Jedes Hinzuthun eines fremden, außer den Grenzen der ſcharfgezeichneten Bilder liegenden Schmuckes, oder das ſogenannte Virtuoſenthum heutiger Tage, bei dem es dem Schauſpieler darauf ankommt, mit Anſtrengung aus ſeiner Rolle etwas zu machen, mit anderen Worten eine völlig neue, bis dahin noch kaum geahnte Figur herzuſtellen, muß daher die fein geſponnenen Fäden dieſes zarten Gedichtes verwirren und daſſelbe auf klägliche Weiſe entweihen. Daß von einem ſolchen Fehlgriff unter der Leitung Tieck's ſowie zu damaliger Zeit auf dem Dresdner Hoftheater nicht die Rede ſein konnte, verſteht ſich von ſelbſt. Wenn ich aber nach dem bisher Geſagten nicht auszuſprechen wage, daß die damalige Aufführung von Goethe's Taſſo eine ganz vollkommene in jeder Beziehung geweſen ſei, ſo darf ich doch verſichern, ſie lebt in meiner Erinnerung noch in einem ſo glänzenden Lichte, daß ich jeder Bühne Glück wünſchen kann, wenn es ihr gelingt, jede der fünf ſchwierigen Rollen mit ſo ausgezeichneten Kräften beſetzen zu können, wie es damals dem Hoftheater zu Dresden möglich war. Was Julius als Fürſt, Madame Schirmer als Leonore d'Eſte, Fräulein Gley als Sanvitale und Zahlhas als Antonio zu wünſchen übrig gelaſſen hätten, vermag ich heute kaum noch zu ſagen, und konnte auch die Liebe zum Original an C. Devrient's Darſtellung des Taſſo Manches vermiſſen, weil er es verſchmähte ſeine Bewegungen im Einklang mit den Forderungen zu beherrſchen, welche man berechtigt war an ſein ſchönes Talent zu ſtellen, ſo wurde dennoch das Drama mit einem Fleiß, einer Innigkeit und Hingebung dargeſtellt, wie dieß dem Gegenſtande geziemte.

Für das größte Erlebniß in damaliger Zeit kann ich die Aufführung von Goethe's Fauſt erachten. Man hatte dazu

den 28. August 1829 als den achtzigsten Geburtstag Goethe's gewählt. In einem von Tieck gedichteten Prolog, den Mlle. Fournier zu sprechen hatte, wurde die Festvorstellung eingeführt. Außer der durch Klingemann in Braunschweig veranstalteten, hatte man meines Wissens die Aufführung dieses dramatischen Gedichtes noch auf keinem Theater versucht. Begreiflicher Weise war man in doppelter Hinsicht auf die in Aussicht gestellte Aufführung gespannt. Man mußte sich fragen, wie man das Ganze zu diesem Zweck eingerichtet habe, denn daß bei der Abfassung dieses großen Poems der Dichter mehr seinem poetischen Bedürfnisse gefolgt war, als die Anforderungen der Bühne im Auge behalten hatte, braucht nicht erst nachgewiesen zu werden. Mir, dem dieses Gedicht schon von frühen Jahren an theuer geworden, bangte im Stillen davor, daß manches Schöne dem praktischen Zwecke aufgeopfert werden müsse. Ja, ich konnte mich kaum der Frage enthalten, ob es nicht ein allzugroßes Wagniß sei, das Stück auf die Bühne zu bringen, ob nicht der gröbere Sinn einer oberflächlichen Auffassung in religiöser wie sittlicher Hinsicht verletzt werden könne durch einzelne Stellen, welche mir gerade die theuersten waren wegen der Tiefe ihrer Empfindung und ihrer poetischen Erhabenheit. Dazu kam die weitere Frage, wie die Rolle des Faust C. Devrient, die des Mephistopheles Pauli, und die der Margaretha Fräulein Gley gelingen werde. Als nun der ungeduldig erwartete Abend der Aufführung kam, vermißte ich allerdings manche geliebte Stelle an dem Gedichte. Ich konnte auch gegen meinen bejahrten Freund Tieck nicht mit einer leisen Klage darüber zurückhalten; konnte aber auch seiner milden und einsichtsvollen Vertheidigung der nothwendigen Abkürzungen — denn in etwas Anderem bestanden die Aenderungen nicht — die Berechtigung nicht versagen, und je mehr ich mich seinen Belehrungen unterwarf, desto mehr lernte ich erkennen, wie großen Dank ihm alle Verehrer des Dichters

dafür schuldig waren, daß er diesen kühnen Schritt gewagt und zu einem ruhmvollen Erfolge durchgeführt hatte. Die talentvolle Darstellung Devrients war um so mehr befriedigend, als er an das Studium der Rolle mit großem Ernst und Fleiß gegangen war. Sein Naturel entsprach derselben vortrefflich, da sein Aeußeres den Eindruck des gereiften und erfahrenen Mannes eben so sehr, wie den einer noch immer jugendlichen Kraft zu machen geeignet war. Dabei wußte er sich selbst bei den leidenschaftlichen Scenen, mindestens bis gegen Ende des Stückes, weit mehr zu beherrschen, als es sonst in seiner Gewohnheit lag. Pauli als Mephistopheles würde kaum etwas zu wünschen übrig gelassen haben, wenn es ihm gegeben gewesen wäre, bei seiner streng correcten Ausdrucksweise etwas von der humoristischen Erhabenheit durchblicken zu lassen, welche, meines Erachtens, auf dem Grunde vom Charakter des Mephistopheles liegt. Auf der anderen Seite will ich zugeben, daß man vielleicht eine unbillige Forderung an den Schauspieler stellt, wenn man von ihm verlangt, er solle sich nicht mit der diabolischen Trockenheit und der kalten Ironie begnügen, sondern etwas mehr Uebermenschliches darstellen. Und es mag sein, daß wir dem Künstler danken müssen, wenn es ihm soweit, als es bei Pauli der Fall war, gelingt, dem Gedicht gerecht zu werden, und er die Gefahr vermeidet aus eigener Imagination etwas, wovon das Geringste schon zu viel werden kann, hinzuzuthun. Ueber alles Lob erhaben war Fräul. Gley in der Rolle Margarethens. Die jungfräuliche Sprödigkeit bei dem Gang aus der Kirche, die kindliche Naivetät in den Gartenscenen, die Innigkeit der aufkeimenden Neigung und der leise Hauch des Schelmischen bei dem Auszählen der Blumen, das Alles, bis zu dem Ausbruch der Leidenschaft hinauf, gelang ihr vortrefflich. Im höchsten Grade ergreifend war die Scene in der Kirche sowie die Schlußscene im Gefängniß. Ich entsinne mich kaum etwas Meisterhafteres auf der Bühne gesehen

zu haben, als die Darstellung der Rolle der Margaretha durch Frl. Gley. Auch die Rollen zweiten Ranges wurden vortrefflich ausgeführt. Burmeister Sohn gab ein treffliches Bild des trockenen, prosaischen Wagner. In der kurzen Rolle des Schülers stellte Herr Heine die Blödigkeit eines neuen Anlömmlings auf der Akademie vortrefflich dar. Ueber das Spiel der Madame Werdy in der Rolle der Martha habe ich schon früher gesprochen. Selbst die älteste unter den Schauspielerinnen, Mad. Hartwig, nahm als Hexe lobenswerthen Antheil an der Darstellung. Das Stück wurde mehrmals wiederholt und ich habe beobachten können, wie Carl Devrient in der Vollendung seiner Darstellung bedeutende Fortschritte machte.

Gegen Ende des Jahres 1830 oder mit dem Beginn des Jahres 1831 verließen Frl. Gley und Becker Dresden. Wenn ich nicht irre, schloß der Letztere mit der Rolle des Don Gutierre am 18. November 1830. In demselben Jahre war Götz von Berlichingen aufgeführt worden. An der Stelle von Zahlhas, der um 1829 unsere Bühne verließ, war Dr. Wagner, der schon seinem Titel nach den Ruf der wissenschaftlichen Bildung mitbrachte, engagirt worden. Von seiner dramatischen Befähigung weiß ich nicht viel zu rühmen. Er debütirte mit Wilhelm Tell, Otto von Wittelsbach und Belisar. Später spielte er den Wallenstein zu wiederholten Malen. Seine Erscheinung war nicht gewinnend. Eine große, fast corpulente Gestalt hinderte ihn in der Freiheit der Bewegung, sowie denn auch sein Spiel nicht den Stempel einer natürlichen Empfindung trug, sondern mehr die darauf verwendete Mühe verrieth. Unter solchen Umständen konnte mir auch sein Götz von Berlichingen nicht behagen. Ich vermißte die urwüchsige Treuherzigkeit, die, verbunden mit einem durch und durch edlen ritterlichen Wesen, die Gemüther für diesen Mann gewinnt und uns mit manchen Derbheiten und Uebergriffen versöhnt. Die ganze Darstellung gehörte zu den wenigen, die im All-

gemeinen eine berechtigte Unzufriedenheit und Mißstimmun im Publicum zurückließen. Dazu trug nicht wenig der Um stand bei, daß man, dem Dichter zu Liebe, mehrere Aenderunge aufgenommen hatte, welche von diesem am ursprüngliche Original gemacht worden waren. Von dem guten Spiele de Mad. Schirmer als Marie, Becker's als Weißlingen, der Mad Mövius als Adelheid und der Fräul. Gley als Georg mußt daher Vieles verloren gehen.

Am 8. April 1831 debütirte Emil Devrient als Marqui Posa im Don Carlos; wenige Tage darauf seine Frau geborne Böhler. Beide verdienen in mehrfacher Hinsicht ein genauere Besprechung. Emil Devrient hatte das Dresdne Theater zum ersten Male am 15. Mai 1823 in der Roll des Caspar im Freischütz betreten. Der damalige Capellmeiste M. v. Weber, Componist dieser epochemachenden Oper, wa mit seinen Leistungen als Sänger in hohem Grade unzufrieden und soll sich dahin ausgesprochen haben, Herr Devrient mög ein großes Talent zum Schauspieler haben, von seinen Lei stungen als Sänger könne er aber keine großen Hoffnunge hegen. Daß Emil Devrient schon damals sein Talent nich blos in der Oper, sondern auch im recitirenden Schauspie versuchte, beweist sein Gastspiel am 19. Mai 1823 in de Rolle des Jaromir in Grillparzer's Ahnfrau. Als ich ih nach Ostern 1824 als Mitglied des Stadttheaters in Leipzi antraf, war von seinem Talent für die Oper nicht mehr di Rede. Was die Natur ihm für die Bühne gewähren konnte hatte sie ihm mit freigebiger Hand gespendet, eine edle schlank Gestalt, schöne Gesichtszüge, ein ausgezeichnetes Organ, reic an den verschiedensten Registern und mit den klangreichste Tönen ausgestattet. Dabei ging er mit großem Fleiß un ganzer Hingebung an die Erlernung und Bearbeitung seine Rollen. Er befleißigte sich einer edlen und vornehmen Haltun und war, als ich ihn kennen lernte, von einem ehrenwerthen Ehrgei

für seinen Beruf erfüllt. In Bezug auf diese Eigenschaften war er vielleicht über seinen älteren Bruder Carl zu stellen, welcher, dem glücklichen Naturell und der momentanen Begeisterung zu viel vertrauend, nicht selten auf sein Aeußeres eine zu geringe Aufmerksamkeit wendete, und selbst im Memoriren nicht gewissenhaft genug war. Dagegen möchte ich glauben, daß in Bezug auf Tiefe der Empfindung, sowie auf Lebhaftigkeit der Imagination Carl mehr begabt war, als sein Bruder Emil. Gewiß ist es, daß Jener zum großartigen tragischen Styl, und besonders zum kraftvollen Ausdruck des Heroischen von der Natur mehr bestimmt war, wogegen das Talent Emil's mehr zum Elegischen und Gefühlvollen sich hinneigte. Es erwuchs daher dem Hoftheater zu Dresden aus dem Verein dieser beiden begabten Brüder ein großer Vortheil und der künstlerische Gewinn würde noch größer gewesen sein, wenn Carl sich die erforderliche Haltung und Mäßigung hätte aneignen wollen, um einige Jahre später in das Fach der sogenannten Heldenväter überzugehen und seinem Bruder das Feld im Fache jugendlicher Liebhaber zu räumen. Carl war dieser Veränderung seiner bisherigen Stellung nicht abgeneigt und es entspannen sich zwischen ihm und Tieck Unterredungen hierüber, denen ich zuweilen beizuwohnen Gelegenheit hatte. Ich lernte dabei wunderliche Grillen von Schauspielern kennen und machte die Erfahrung, wie so oft die schönste Ausbildung eines dramatischen Talentes an Fäden kleinlicher Eitelkeiten und verschrobener Ansichten hängt, und dadurch an den beklagenswerthesten Hindernissen scheitert. So wurde unter Anderem Carl Devrient, der nach einer Rolle forschte, welche ihm den Applaus des Publicums unzweifelhaft zusichern sollte, die Rolle des Otto von Wittelsbach vorgeschlagen. Er wies sie entschieden zurück, indem er sagte, er müsse in das neue Fach mit einer Rolle eintreten, welche durch Edelmuth und fleckenlose Moral die Sympathie des Publicums unbedingt gewinne.

Das könne bei Otto von Wittelsbach, der einen Kaiser ermordet, nicht der Fall sein. Daß sein Naturell wie geschaffen war für die Darstellung dieses Charakters, für die Vergegenwärtigung einer ursprünglich treuherzigen Gesinnung, voller Kraft und Lebensfrische, die aber doch von der Reizbarkeit eines leidenschaftlichen Gemüthes zum Verbrechen hingerissen wird; daß es seinem frischen und jugendlichen Talente nicht schwer fallen konnte, seinem letzten Vorgänger, dem Dr. Wagner, dessen schwerfälliges Wesen, besonders nach Hellwig's genialem Vorgange, dem Publicum nicht hatte genügen können, den Preis abzugewinnen, das und vieles Andere wurde nicht von ihm beherzigt. Er wählte dagegen die Rolle des Wallenstein und es war nicht zu verwundern, daß die Unfähigkeit, mit seinen schönen Mitteln Haus zu halten, seine Schwäche der momentanen Inspiration Alles zu vertrauen, ferner seine ungemessenen, oft zu fahrigen Bewegungen bei dieser schweren Aufgabe am empfindlichsten auffallen, und daß sein ausgezeichnetes Talent einen kläglichen Schiffbruch leiden mußte. Seit diesem unglücklichen Abend ruhte einstweilen die Frage über seinen Uebergang in ein anderes Rollenfach. Mittlerweile hatte sich bei seinem Bruder, Emil, die Neigung zur Eifersucht gegen den Beifall, der Andern zufiel, immer mehr ausgebildet. Diese erstreckte sich auch auf die Leistungen seines Bruders in einem Fache, das diesem weit mehr gebührte, als ihm. Dazu kamen übelwollende Einflüsterungen Anderer. Pauli hatte sich im Laufe des letztvergangenen Jahres mit der General-Direction auf muthwillige Weise verfeindet, und suchte derselben auf mannichfachen Wegen Verdruß und Widerwärtigkeiten zu bereiten. Die gegenseitigen Verhältnisse der beiden Brüder Devrient boten ihm dazu um so willkommnere Anhaltepunkte als der ältere, Carl, von harmlos gutmüthigem Wesen, sich keiner Arglist versah, während der jüngere, Emil, von Eifersucht verblendet, seiner besseren Einsicht zuwider, den

übelwollenden Einflüsterungen ein allzuwilliges Ohr lieh. Als unter solchen Umständen die Frage über die Erneuerung des Contractes mit Carl Devrient unter der Bedingung, in das Fach der älteren Heldenrollen überzugehen, von Neuem zur Sprache kam, erklärte sich E. Devrient, er wolle zu diesem Behufe mit der Rolle des Beaumarchais im Clavigo beginnen. Tieck sowie der General-Director waren nicht wenig von seiner Versicherung überrascht, sein Bruder Emil sei bereit die Rolle des Clavigo zu übernehmen, wiewohl, nach einer weitverbreiteten Meinung, diese als untergeordnet zu betrachten sei; doch wie sollte sein Bruder zu diesem Opfer nicht bereit sein? Die Rollen waren ausgegeben, und man erwartete eine schöne Vorstellung, weil eine jede der beiden Rollen dem verschiedenen Naturell der Brüder vortrefflich entsprach, als mit einem Male Emil Devrient seine Rolle mit harten Ausdrücken zurückstellte, und dabei anführte, er wisse, daß man seinem Bruder Carl die Rolle des Beaumarchais entziehen und an seiner Stelle einen andern Schauspieler einschieben wolle, unter solchen Umständen könne er sich nicht dazu hergeben, die Rolle des Clavigo zu spielen. Alle Gegenvorstellungen und Betheuerungen des Gegentheils waren vergebens, Emil Devrient beharrte bei seiner Weigerung und Carl, von dem völlig grundlosen Gerede befangen, war so sehr über die angeblich gegen ihn gespielten Ränke entrüstet, daß er sich verleiten ließ, der General-Direction die Alternative zu stellen, man möge ihm entweder in gegebener Frist den alten Contract ohne alle Veränderung erneuen, oder die Entlassung bewilligen. Bei der Kürze der Zeit, in welcher die Erneuerung des Contractes ohnedies einzutreten hatte, blieb der General-Direction nichts übrig, als die Bewilligung der Entlassung. Wie wenig dieser Ausgang den Absichten Carl Devrient's entsprach, zeigte sich sehr bald, da er bei dem damaligen Prinzen Mitregenten um eine Privat-Audienz bat, die ihm aber abgeschlagen wurde.

So verlor damals die Dresdner Bühne einen ihrer talentvollsten Schauspieler, einen Mann, der zu den schönsten Hoffnungen berechtigte, sobald er sich der wohlmeinenden Leitung Tieck's überließ. Was er nachher geleistet hat, ist mir nur unvollkommen bekannt. Ich weiß nur, daß er einige Jahre später als Gast wieder auftrat und selbst bei seinen früheren Verehrern den gewohnten Beifall nicht mehr fand, weil er von seinen Jugendschwächen keine abgelegt hatte und noch mehr wie früher dem Maßlosen verfallen war. Später habe ich nichts wieder von ihm gehört und muß daher bezweifeln, daß er zu der Vollkommenheit gelangt ist, welche seinen vortrefflichen Anlagen angemessen gewesen wäre. Im Dresdner Publicum wurden, sei es von Solchen, die wirklich getäuscht waren, oder von Solchen, die absichtlich täuschen wollten, die nachtheiligsten Gerüchte über böswillige Ränke, durch welche es der General-Direction gelungen sei, C. Devrient zu verdrängen, mit großem Eifer verbreitet. Das Resultat war, daß Emil Devrient sich in den Besitz aller der Rollen setzen konnte, welche seiner Eitelkeit mehr als seinem schätzenswerthen Talente entsprachen. Was er in den Jahren, wo er an der Seite seines Bruders, und selbst abwechselnd mit ihm, Rühmliches geleistet hatte, verflachte sich mehr und mehr. Indessen stand ihm noch ein guter Genius zur Seite, das war seine Gattin, geborne Böhler. Ich hatte mich dieser überaus anmuthigen Erscheinung einer ausgezeichneten Soubrette schon vor Jahren in Leipzig gefreut. Niemand als diese, unter dem Namen Doris Böhler, vielgefeierte Künstlerin spielte die Rollen einer heiteren geist- und seelenvollen Naivetät schöner und hinreißender. Sie war Sängerin und Schauspielerin zugleich. Die Rollen des Aennchen im Freischütz, der Aschenbrödel nach der älteren Composition von Isouard schienen für sie geschaffen. In diesen gastirte sie schon im Jahre 1824 zu Dresden. Ferner habe ich niemals eine vollendetere und reizendere Frau-

ciska in Minna von Barnhelm, nie eine bessere Floretta in Donna Diana gesehen, so wie denn alle diese heiteren, jugendlich unbefangenen Rollen ihr eigentliches Fach waren, das sie, meines Wissens, niemals überschritten hat. Ohne von schönen Gesichtszügen zu sein, hatte sie dennoch einen so angenehmen Ausdruck, daß man vergaß darnach zu fragen. Ihre graziöse Gestalt bewegte sie, selbst bei der größten Lebhaftigkeit, mit unbeschreiblicher Anmuth. Daß sie niemals nach Rollen strebte, die ihrer natürlichen Anlage nicht angemessen waren, beweist eine seltene Feinheit des Tactes und eine ungewöhnliche Einsicht. Ich kann keinen Augenblick bezweifeln, daß sie mit diesen vorzüglichen Eigenschaften ihrem Manne treulich zur Seite gestanden und auf diesem Wege durch manchen einsichtsvollen Wink über die Kunst der Darstellung von unschätzbarem Werthe für ihn gewesen ist. Denn ich habe überzeugende Beweise davon, mit welcher Feinheit des Gefühls, mit welchem geübten Verstande sie in alle Geheimnisse der Kunst eingedrungen war, und ich habe genau beobachten können, wie schnell Em. Devrient's Spiel immer mehr in eine gehaltlose Unruhe und Heftigkeit verfiel, nachdem sich die beiden Ehegatten von einander getrennt hatten. Bei den von der Natur ihm verliehenen seltenen Gaben war Em. Devrient von Haus aus zu wenig bemüht, in den tieferen Sinn seiner Rollen einzudringen und von der gestellten Aufgabe sich genügende Rechenschaft zu geben. Sein ehrenwerther Fleiß war von jeher mehr auf das Aeußerliche gerichtet, weshalb er nicht darnach strebte, aus sich selbst heraus gehend, sich mit seiner Rolle zu identificiren, sondern vielmehr in der Regel nur sein Naturell zur Darstellung brachte. Bei seiner schönen und edlen Erscheinung konnte ihm dabei der Beifall Derjenigen selten fehlen, welche an diesem Anblick sich genügen ließen, ohne nach der Aufgabe zu fragen, welche ihm oblag. Wer aber die Lösung jener Aufgabe von ihm erwartete, konnte nicht

mit Befriedigung sehen, wie er sich statt dessen mit willkürlich gewählten Mitteln in der Betonung, den Bewegungen und dem Geberdenspiele abfand. Man vermißte dann nicht blos die Tiefe der Auffassung, sondern hatte auch namentlich bei leidenschaftlichen Momenten die gereizte Heftigkeit, die Uebertreibungen im Ausdruck sowie in der äußeren Haltung und die häufige Unachtsamkeit auf seine Mitspieler zu tadeln. Da nun unter solchen Umständen die Meinungen über ihn sehr getheilt sein mußten, auch wohl die Anzahl seiner mehr und minder verblendeten Verehrer gegen die der Mißbilligenden überwiegend war, wobei es an vielfältigem Applaus und Huldigungen aller Art nicht fehlen konnte, so war es natürlich, daß er die wohlmeinenden Warnungen, mit denen namentlich Tieck gegen ihn nicht zurückhielt, für unberechtigt und selbst wohl für Zeichen der Mißgunst hielt. Auf diesem Wege verblendete er sich über seine Kräfte und das Maß, welches er ihnen zutrauen konnte, immer mehr und mehr. Mit seinem ausgezeichnet schönen Organ war er schon in der Zeit, wo ich ihn kennen lernte, verschwenderisch umgegangen. Und es gehörte offenbar die wunderbare Begabung desselben dazu, um es vor dem gänzlichen Ruin zu bewahren, indem er nach Lust und Laune oder nach vermeintlichem Bedürfniß von der Höhe zur Tiefe und von dieser zu jener auf die gewaltsamste ja fast in krampfhafter Weise übersprang. Aber trotz der unendlichen Gunst welche von der Natur seiner Stimme zu Theil geworden war, hatte dieses schöne Instrument dennoch Schaden gelitten, denn es war ihm, bei dem Bedürfniß, zuweilen die höheren Töne wie im Fluge zu erhaschen, zur Gewohnheit geworden, sich einen näselnden Klang anzueignen, der zwar in seinen jungen Jahren, gleich allem Anderen, was er that und vernachlässigte, eines gewissen Reizes nicht entbehrte, mit vorrückenden Jahren aber immer schärfer und störender wurde. Derselbe Fall war es mit seinen Bewegungen. So lange

ihm der volle Reiz der Jugend zur Seite stand, durfte man ihm, der selbst in der Uebertreibung noch zuweilen eine Anziehungskraft ausübte, Manches nachsehen, um so mehr, da diese willkührliche Ungebundenheit mehr aus jugendlicher Schwäche, als aus dem Streben nach Manier hervorging. Je weiter er aber in der männlichen Reife vorschritt und je mehr an die Stelle des ursprünglichen jugendlichen Feuers das Bewußtsein der Selbstgefälligkeit und mit ihm die Begierde nach der Eroberung des Beifalls trat, desto mehr nahm eine weit beschwerendere Maßlosigkeit zu. Dazu kam ferner, daß Devrient im Verkennen seiner Kräfte mit besonderer Begierde nach denjenigen Rollen griff, welche am weitesten außer der Sphäre seiner natürlichen Gaben lagen. Ich brauche nach allem bisher Gesagten kaum noch zu erwähnen, daß das Großartig-Heroische nicht das von der Natur ihm bestimmte Fach war, und doch liebte er mehr in diesem, als in den mehr gefühlvollen Rollen zu glänzen. Die natürliche Folge davon war, daß er, sei es im dunkeln Gefühl seiner ungenügenden Mittel, sei es im Verkennen seiner Aufgabe, seine Kräfte bis zur Ueberreiztheit überspannte und doch hinter seinem Ziele zurückblieb. So erinnere ich mich — in der Zeit, wo Tieck schon nicht mehr in Dresden war — die Vorstellung von Sh's. Antonius und Cleopatra gesehen zu haben. Devrient war in den drei ersten Acten als Antonius vortrefflich zu nennen, nur daß mir schon während der Genugthuung über sein Spiel vor der Frage bangte, wie eine Steigerung seiner Lebhaftigkeit noch möglich werden könne? Mit dem Beginn des vierten Actes bemerkte man schon die Abnahme der Kräfte, und je höher der Pathos der Leidenschaft stieg, um so empfindlicher wurde dieser Mangel. Er suchte denselben mit aller Anstrengung zu ersetzen, verfiel aber dadurch immer mehr in das Gewaltsame und Unnatürliche, selbst die Betonung mißlang ihm in den meisten Stellen, so daß sogar der sonst so stür-

mische Beifall seiner zahlreichen Verehrer schwächer wurde, und man der Stimmung des Publicums den Mangel an Befriedigung anmerken konnte.

Wenn es denkbar wäre, daß dieser Bericht einem jungen begabten Schauspieler in die Hände fiele, und ihm als Warnung davor diente, in der Ausbildung eines seltenen, schönen Talentes nicht auf halbem Wege stehen zu bleiben, so wollte ich die Breite desselben nicht beklagen. Nur so viel muß ich noch hinzufügen, daß, trotz aller der von mir gerügten Mängel, Emil Devrient immer noch zu den ausgezeichneten Künstlern seiner Zeit gehörte. Im geselligen Lustspiel, besonders in Rollen, wo es auf eine graziöse Lebendigkeit ankam und wenig Verführung zu Ausbrüchen heftiger Leidenschaftlichkeit vorlag, hatte er kaum seines Gleichen. Dabei genoß er der seltenen Gunst, noch bis in ein Alter von mehr als 60 Jahren auf dem Theater ein jugendliches Aussehn und eine bewunderungswürdige Beweglichkeit zu bewahren. Als er vor nicht langer Zeit mit der Bühne gänzlich abschloß, und von dem Dresdner Publicum Abschied nahm, konnte man sich, abgesehen von dem Schmerz, einen verehrten Künstler scheiden zu sehen, mit Wahrheit sagen, daß man an der Grenzmarke eines bedeutenden Zeitabschnittes stehe und der scheidende Künstler den letzten Rest der Traditionen aus einer glänzenden Zeit der dramatischen Kunst mit sich entführe.

Da ich mit dieser Auslassung mehrere Jahre voraus geeilt bin, muß ich noch bei der Rückkehr in die Zeit, in welche Emil Devrient's Engagement fiel, des Eintritts von Fräulein Berg in die Truppe des Dresdner Hoftheaters gedenken. Sie hatte schon im Beginn des Jahres 1831 als Mitglied der Manheimer Bühne einige Gastrollen mit Beifall gegeben und wurde im Herbst desselben Jahres bei uns heimisch. In der langen Reihe von Jahren, welche sie an der hiesigen Bühne angestellt war, hat sie ihrem Beruf mit einer seltenen Treue,

mit unermüdetem Fleiß und verehrungswürdiger Beſcheidenheit und Einſicht obgelegen. Sie gehörte nicht zu den Erſcheinungen, welche von der Natur dazu beſtimmt ſind, einen ſtürmiſchen Beifall ſofort zu gewinnen. Aber ſie faßte alle ihre Rollen mit einer ſolchen Tiefe der Anſchauung auf, daß ich mich nicht eines einzigen Falles zu entſinnen weiß, wo ihr irgend eine mißlungen wäre. In den Jahren, von denen hier die Rede iſt, fielen ihr, nächſt den jugendlichen Rollen im Luſtſpiel, auch mehrere bedeutende Aufgaben in ernſten und tragiſchen Stücken zu. Sie gab z. B. in der Stummen von Portici die Fenella, eine der ſchwerſten Aufgaben für eine junge Künſtlerin, weil bei dem Mangel der Sprache Alles durch die Pantomime erſetzt werden muß. Im Hamlet gab ſie die Rolle der Ophelia, im Stern von Sevilla die der Eſtrella, in der Ahnfrau Bertha. Alle dieſe Aufgaben löſ'te ſie mit der größten künſtleriſchen Beſcheidenheit. Wenn mein Gedächtniß mich nicht täuſcht, war Ophelia eine ihrer beſten Leiſtungen. Erſt ſpäter, wo ſie mehr in das ältere Fach überging, entwickelte ſich bei ihr die Neigung, das Pathetiſche zu ſehr in einem langſam ſchleppenden Tone zu ſprechen. Da ihr Organ von Natur etwas tiefer geſtimmt war, als dies bei Frauen gewöhnlich iſt, that ihr dieſe Gewohnheit um ſo mehr Schaden. Ihr eigentliches Fach war, wenn ich nicht irre, ein feiner und heiterer Converſationston, wobei es ihr niemals an natürlicher Wärme und Innigkeit fehlte; ſelbſt in humoriſtiſchen Rollen konnte ſie ſehr angenehm ſein. So erinnere ich mich mit Vergnügen ihrer Darſtellung des ſchelmiſchen Kammermädchen in „Stille Waſſer ſind tief."

Um den Vorwurf der Ungenauigkeit abzulehnen, weil ich manche Mitglieder des Hoftheaters aus damaliger Zeit unerwähnt laſſe, muß ich daran erinnern, daß ich mir, in Ermangelung aller aus dieſen Jahren herrührenden Niederſchriften, von Haus aus nicht die Aufgabe habe ſtellen können, einen getreuen Bericht zu geben, ſondern nur meine Erinnerungen und

vorzugsweise nur solche niederschreiben kann, die mir durch den Umgang mit meinem verewigten Freund Tieck tief in das Gedächtniß eingeprägt sind.

In diese Zeit, wenn nicht um etwas früher, fällt die unermüdete Thätigkeit Raupach's für das deutsche Drama. Es gehört gewissermaßen zu dem schweren Verhängniß, das auf der deutschen und besonders auf der dramatischen Literatur ruht, daß der gewaltige Stoff, welchen die Geschichte der Hohenstaufischen Zeit bietet, kein großes Ingenium zur Bearbeitung hat anregen können. An dem Gelüste dazu hat es bei manchen der Begabteren nicht gefehlt. Selbst Tieck hat sich mit Gedanken an diese Aufgabe oft und lange beschäftigt. Immermann's Friedrich II. ist mir für den Moment nicht gegenwärtig genug, um sagen zu können, was mir daran gelungen erscheint. Daß aber auch diese Dichtung niemals die Bretter betreten hat, darf die Vermuthung erregen, sie sei schwerlich der Bühne angemessen. Als nun die dramatischen Bearbeitungen dieses großen Stoffes der schnellschreibenden Feder Raupach's entflossen und hier, wie auf anderen Theatern aufgeführt wurden, gab uns dies wiederholten Anlaß, uns in Betrachtungen dieser Art zu ergehen. Tieck und seine Freunde fühlten einstimmig, daß es kein größeres Sujet, nicht leicht eines in der ganzen Geschichte geben könne, was sich an sich selbst mehr zur Tragödie gestaltet. Wir mußten aber auch anerkennen, daß Jeder vor einer so gewaltigen Aufgabe scheu zurücktreten müsse, dem nicht die unermeßliche Begabung, in Shakspere's Fußtapfen zu treten, gegeben sei. Diese Fähigkeit die Linie, auf welcher sich die poetische Wahrheit von der materiell-historischen trennen muß, scharf im Auge zu behalten; diese Kraft, die Begebenheiten in einen engen dramatischen Rahmen zusammendrängen zu können, hier sich einen Uebergriff, dort eine Beschränkung, Zusammenziehung, Umgestaltung erlauben zu dürfen und dennoch der Macht der historischen

Wahrheit ihr Recht zu laſſen; dieſe Tiefe der Intuition, die Fäden des gewaltigen Verhängniſſes durchſchauen, ſie erfaſſen und von Anfang bis zu Ende mit ſicherer Hand fortſpinnen zu können, wer wollte ſich deſſen vermeſſen, wenn ihn nicht ein unwiderſtehlicher Drang dazu treibt? Wenn wir im Tieck'ſchen Kreiſe das oft beſprechen konnten, ſo dürfen wir für dieſen Genuß dem guten alten Raupach den Dank nicht verſagen. Daß bei ſeinen Hohenſtaufiſchen Dramen der gute Wille das Beſte iſt, daß ſich ſein Flügelſchlag bei dieſen Arbeiten nicht hoch über die Oberfläche erhebt, das konnten wir ihm unter dieſen Umſtänden leicht verzeihen. Ja noch mehr, es iſt ihm auch das Verdienſt nicht abzuſprechen — was auch Tieck gelegentlich anerkannt hat — daß ſich ſeine Dichtungen — wenn man ſie ſo nennen darf — inmitten einer armſeligen Zeit durch geſchickte Behandlung des Stoffes, durch leidliche Bühneneffecte und durch die Leichtigkeit, in Scene geſetzt zu werden, vor vielen anderen auszeichnen. Wir danken denn auch dieſen Schöpfungen manchen unterhaltenden Theaterabend, und unter den Schauſpielern gefielen ſich mehrere in den leicht auszuführenden Rollen. König Enzio war unter Andern eine Lieblingsrolle von Emil Devrient geworden. Ich ſehe ihn heute noch vor mir, wie er, ſeine blonden Locken ſchüttelnd, mit dem einen Fuße auf dem zu ſeiner Rettung beſtimmten Sarge ſtand, und die ihm zugetheilte Tirade in das Publicum hinaus ſprach. Denn bekanntermaßen hatte Raupach beliebt, an die Stelle der Weintonne, in welche Enzio verſchloſſen wurde, um aus der Gefangenſchaft gerettet zu werden, einen Sarg zu ſetzen. Das mochte ihm poetiſcher geſchienen haben und trotz der Unmöglichkeit eines ſolchen Rettungsverſuches im 13. Jahrhundert, wo noch Niemand in einem verſchloſſenen Sarge begraben wurde, konnte der Verfaſſer dem unſchuldigen Publicum gegenüber ein Schnippchen ſchlagen. Mit dieſen hiſtoriſchen Dramen Raupach's ging es alſo bei Tieck noch leidlich

ab. Die Luſtſpiele, in denen Raupach den Schelle gewiſſermaßen zu einer ſtehenden Maske erhoben hatte, ließen ihn ziemlich gleichgültig. Anders war es mit Iſidor und Olga. Dieſe Schilderung des barbariſchen Mißbrauchs einer barbariſchen Gewalt empörte ſein inneres Gefühl und er war unerſchöpflich bald in launigen, bald in zornigen Schmähungen auf die Zumuthung, ſich an der Darſtellung ſolcher Zuſtände auf dem Theater ergötzen zu ſollen. Das Publicum war entgegengeſetzter Meinung und hatte dieſes Stück ſchon früher gern geſehn, wo Julius, noch im Beſitz junger Rollen, Iſidor gegenüber von Madame Schirmer als Olga ſpielte. Jetzt war Emil Devrient an die Stelle von Julius getreten und da Carl Devrient die Rolle des Fürſten Wlodomir behalten hatte, gab die Familienähnlichkeit der beiden Brüder ebenſo ſehr, wie die zwiſchen ihnen ſchon im Aeußern begründeten Gegenſätze den gewaltſamen Theatereffecten einen neuen Reiz. Wenn man ſolche Widerſprüche des krankhaft überreizten Geſchmacks im Publicum und der poetiſch reinen Anſchauungsweiſe auf der Seite Tieck's unparteiiſch beobachtete, durfte man ſich dann nicht fragen, ob es wünſchenswerther ſei, daß dieſe mehr zur Herrſchaft gelange, als jener? Dafür, daß dies nicht geſchehen konnte, war indeſſen genug geſorgt.

Um ſo erhebender waren die auch in dieſer Periode wenn auch nur einzeln erſcheinenden Lichtpunkte. Zu dieſen gehörte unter Andern die Wiederaufführung von Romeo und Julia am 10. November 1831, worin Carl den Romeo und Emil den Mercutio ſpielte, wiewohl nach der natürlichen Begabung beider Brüder die Rollen hätten umgekehrt ſein ſollen. Eine Vorſtellung, die uns viel zu ſprechen gab, war die am 13. März 1832 ſtattfindende des Hamlet. Carl Devrient ſpielte an dieſem Abend — m. W. zum erſten Male — die Titelrolle und Emil hatte den Fortinbras übernommen. Ein Jahr darauf, am 9. April 1833, war Emil die Rolle des Hamlet und Carl die

des Fortinbras zugetheilt. Daß Carl Devrient der ſchweren Aufgabe des Hamlet noch nicht vollſtändig gewachſen war, bedarf nach Allem, was ich bisher über ihn geſagt habe, kaum der Erwähnung. Aber erinnere ich mich ſeiner durchaus edlen Erſcheinung, ſeiner friſchen Ausdrucksweiſe und des kräftigen Tones ſeiner Stimme, ſo ſteht, trotz mancher unerfüllt bleibenden Wünſche, ein ſchöneres Bild dieſer wunderbaren Individualität vor mir, als ich in ſpäteren Zeiten jemals wiedergeſehen habe. Wegen der oben ausgeſprochenen Vorzüge und beſonders wegen des höheren Grades von Genialität, mit welchem Carl die Rolle des Hamlet ſpielte, muß ich ihm ſelbſt vor ſeinem jüngeren Bruder den Vorzug geben. Daß in dieſer Rolle das Träumeriſche zu ſehr hervorgehoben und dagegen die ſarkaſtiſch bittere Ironie zu wenig ausgedrückt wird, habe ich wiederholt zu beklagen gehabt. Darin konnte mir eben Emil nicht genügen, daß er ſich in Jenem zu ſehr gefiel und faſt in das Sentimentale hinabſank, wogegen es bei ſeinem Bruder nur einiger Milderung in dem, zuweilen zu ſchroff und wild auflodernden, Feuer bedurft hätte, um die zuletzt genannte Seite des Charaktergemäldes befriedigender darzuſtellen. Daß Emil vielen Beifall fand und ſich lange Zeit in dieſer Rolle in der Gunſt des Publicums erhielt, verdankte er vorzugsweiſe ſeiner edlen und vornehmen Erſcheinung. Denn für den Prinzen Hamlet iſt mit einer ſolchen ſchon ſehr viel gethan, wogegen ihr Mangel mit der äußerſten Anſtrengung in künſtlich hervorgebrachten Motivirungen nimmermehr zu erſetzen iſt. Bei jeder Shakſpere'ſchen Rolle iſt überhaupt vorzugsweiſe davor zu warnen, daß im Auftragen der Farbe, im Hervorheben der Gegenſätze von Licht und Schatten nicht zuviel gethan wird. Denn in der Regel iſt ſchon durch den Dichter in Colorit und Schattirung das Aeußerſte geſchehen. Man darf ſogar behaupten, daß, gleichwie die Sujets ſeiner Dramen zum großen Theil auf der äußerſten Linie des Wahrſcheinlichen ſtehen, auch

seine Charaktere mit der tiefsten Einsicht in die innersten Geheimnisse des menschlichen Herzens aufgefaßt und nicht selten mit der größten Kühnheit bis an die äußersten Grenzen des Natürlichen hinauf ausgeführt sind. Es liegt daher auf der Hand, daß in vielen Fällen ein unbefriedigtes Bedürfniß, hinsichtlich der erschöpfenden Ausführung, aus Mangel an genügender Kunstausbildung des darstellenden Künstlers, weit weniger verletzend wirkt, als die aufdringlich anmaßende Bestrebung, durch bewußtvolle Virtuosität jedes Einzelne, was nach der Meinung des Schauspielers zur Schaustellung dieser geeignet scheint, recht scharf und schreiend hervorzuheben. Wenn man von denkenden Künstlern sprach, konnte Tieck seine Mißbilligung nicht leicht verbergen, weil man mit diesem vermeintlichen Lobe in der Regel auf solche zielte, die dieser falschen Virtuosität verfallen waren. Man verlor dabei natürlich aus den Augen, daß es in dem Augenblick, wo sich das Bewußtsein von dem Gedanken des darstellenden Künstlers aufdrängt, um die künstlerische Illusion schon geschehen ist, sowie denn überhaupt ein jedes wahre Kunstwerk, wenn es auch zur Erweckung tiefsinniger Gedanken oder Betrachtungen dienen kann und soll, niemals das Ziel haben kann, die Gedanken seines Schöpfers dem Beschauer auseinanderzulegen, sondern vielmehr dazu angethan sein muß, den Beschauer selbst, auf unbewußtem Wege, in die Idee, von welcher es erzeugt und getragen wird, zu versetzen. Hiernach wird man begreifen, daß, wenn auch bei beiden Brüdern Devrient in der verschiedenen Weise ihrer Darstellung des Hamlet Manches noch zu wünschen übrig blieb, mir, soweit meine Erinnerung reicht, das von ihnen dargestellte Gemälde vor dem weit mehr zerrissenen Bilde, was uns ein späterer hochgefeierter Künstler lieferte, den Vorzug zu verdienen scheint. — Wie leicht auch der Begabtere einer Shakspereschen Rolle wehe thun kann, wenn er nur ein wenig zu viel thut, erfuhren wir an jenem Abend

an dem ſonſt meiſterhaften Spiele von Julius in der Rolle des Königs. Es liegt gewiß nahe genug, daß, wenn in der ergreifenden Nachtſcene, wo der König auf den Knieen liegt und zu beten verſucht, eine wahre Zerknirſchung ſich ſeiner Seele bemeiſtert hätte, der ganze Verlauf der Handlung eine andere Wendung genommen haben würde. Tieck hatte alſo mit Recht zu tadeln, daß dieſer ſonſt ausgezeichnete Künſtler in dieſer Scene die äußeren Zeichen eines ſolchen Seelenzuſtandes, mit heftigen Schlägen wieder ſeine Bruſt und dergleichen, nachahmte. Im umgekehrten Sinne verdiente Burmeiſter in der Rolle des Polonius dadurch beſonderes Lob, daß er nicht mehr that, als den ſelbſtgefälligen Mann von feiner äußerer Bildung darſtellte, der ſchwach genug iſt, kleinliche Kunſtgriffe für tiefſinnig kluge Veranſtaltungen anzuſehen, und der gerade auf dieſem Wege, dem gewaltigen Verhängniß wider ſeinen Willen Vorſchub leiſtend, als erſtes Opfer fallen muß. Wer in dieſer Rolle mehr thun will, wer ſich für verpflichtet hält, die flache Unbedeutendheit dieſes Hofmannes noch mehr an das Licht zu ſtellen oder gar denſelben, gleichwie eine komiſche Figur, dem Gelächter des Publicums mehr Preis zu geben, als es der Dichter ſchon ſelbſt gethan hat, der wird die Rolle grundlos verderben oder eine Caricatur aus ihr machen; und dazu iſt ſie vom Dichter nicht beſtimmt. — Von den Shakſpere'ſchen Stücken blieb auch in dieſer Periode der erſte Theil von König Heinrich IV. und der Kaufmann von Venedig auf dem Repertoir. Auch wurde der Stern von Sevilla am 25. October 1831 wiederholt, bei welcher Gelegenheit Em. Devrient an der Stelle von Becker die Rolle des Don Sancho Ortiz und Fräulein Berg die Rolle der Eſtrella ſpielte.

Schon ſeit dem Jahre 1828 hatte J. k. H. die Prinzeſſin Amalie mit dem Schauſpiel Mesru, König von Bactriana, das am 15. September 1828 in Pillnitz vor dem königlichen

Hofe aufgeführt wurde, begonnen, die in ſtiller Muße von ihr componirten Dramen unter dem Namen A. Heiter der Bühne anzuvertrauen. Am 17. März 1829 wurde dieſes Stück auf dem Hoftheater aufgeführt. Vorher ſchon — am 23. Februar deſſ. Jahres — hatte man in Dresden das Drama „der Krönungstag" geſehen, das am 11. Auguſt 1830 in Pillnitz wiederholt wurde. Beide Stücke ſind mir nicht bekannt geworden. Das erſte Stück, das ich von dieſer Verfaſſerin geſehen habe, war das geiſtreiche Luſtſpiel „Lüge und Wahrheit", am 16. Aug. 1834 zum erſten Male aufgeführt, in welchem Mad. Rettig, die mit ihrem Gatten gegen Ende 1833 nach Dresden zurückgekehrt war, mit ihrem ſchönen Talent für das Luſtſpiel glänzte. Bald darauf folgte: „Die Braut aus der Reſidenz", am 4. Dec. 1834 zum erſten Male aufgeführt, und ſpäter „Die Fürſtenbraut", „Der Oheim" u. mehrere Andere. Dieſe unterhaltenden Luſtſpiele waren alle mit feinem Takt erſonnen und mit geiſtreichen Charakterzügen ausgeſtattet. Bei der großen Armuth einer mit Genialität bearbeiteten Theaterlitteratur wurden ſie durch dieſe Vorzüge für die Bühne überaus werthvoll. Dazu kam der große Vortheil für das Dresdner Hoftheater, daß dieſe Dichtungen nicht blos von dem lebhaften Intereſſe der Höchſten Herrſchaften für daſſelbe Zeugniß ablegten, ſondern auch den Mitgliedern der Bühne an ſich ſelbſt zum Sporn dienten, ſich ihre Rollen mit Fleiß und Hingebung zu eigen zu machen, und in der Aufführung die größte Sorgfalt anzuwenden. Denn wiewohl im Anfang der wahre Name der hohen Verfaſſerin mit Sorgfalt verheimlicht wurde, konnte es doch nicht fehlen, daß er bald zur allgemeinen Kenntniß gelangte. Die Künſtler und Künſtlerinnen ſchätzten es ſich daher zur größten Ehre, in dieſen Dramen zu ſpielen, und die wiederholten Aufführungen derſelben waren zu den gelungenſten damaliger Tage zu rechnen. Auch blieben dieſe Luſtſpiele, da ſie bald zum Beſten eines milden Zweckes im Druck erſchienen

und dem Handel übergeben wurden, nicht auf die Dresdner Bühne beschränkt. Daher traten auch fremde Künstler nicht selten in einer Rolle dieser Stücke als Gäste auf.

Unter den Tagesneuigkeiten dieser Zeit sind die zahlreichen Stücke der Frau Birchpfeiffer nicht mit Stillschweigen zu übergehen. Was der behenden Feder dieser fleißigen Frau entquoll, war für einen großen Theil der Schauspieler und Schauspielerinnen nicht unwillkommen, weil diese Stücke mit erschöpfender Bühnenkenntniß zusammengestellt und, reich an Effecten, Gelegenheit boten, mit geringer Mühe zu glänzen und lebhaften Beifall zu ernten. Man darf freilich in diesen leichten Schöpfungen, wie „Pfefferröschen", „die Marquise de Villèle" u. A., keine Tiefe der Anschauung, keine erschöpfende Motivirung der Handlung und der Charaktere, noch weniger Verständniß der Geschichte suchen. Aber es fehlte ihnen dennoch nicht an Verehrern, weshalb sie denn auch zur Ausfüllung der Lücken im Repertoir bequem waren. Daß sie sich fast durchweg um Anekdoten drehten, deren Wahrheit nicht einmal immer verbürgt war, daß sie den unter geschichtlichen Namen aufgeführten Personen oft eine Handlungsweise, Gesinnung und ein Benehmen andichteten, wie dieß Alles den Trägern dieser Namen niemals eigen gewesen ist, daß sie es ferner mit der Wahrscheinlichkeit, mit wahrer Sittlichkeit und mit männlichem Ehrgefühl oft nicht sehr genau nahmen, das konnte Diejenigen nicht stören, die im Theater nur gegen eine lästige Langeweile Hülfe suchten, und mit einem ernsten Nachdenken über diese Gegenstände nicht belästigt sein wollten. Auch war es nicht immer unbedenklich auf diese Gebrechen aufmerksam zu machen. Denn wie Viele giebt es nicht, die, ohne jemals zum Bewußtsein über den Beruf und die Verpflichtung der Bühne gekommen zu sein, sich ein entscheidendes Urtheil über ihre Leistungen zutrauen, oder vermeinen, sie könnten die Einsicht über diese Gegenstände aus flüchtigen, oft mit bezahlter Partei-

lichkeit geſchriebenen Journal-Artikeln bei einer Taſſe Kaffee und einer Cigarre gemächlich einſchlürfen. Ob und in welchem Maße Tieck gegen das Ueberhandnehmen ſolcher werthloſen Erſcheinungen kämpfte, mit welcher Bekümmerniß er immer mehr zu der Ueberzeugung gelangte, daß es ihm unmöglich ſei, gegen die höher und höher anſchwellenden Wogen der Oberflächlichkeit anzukämpfen, davon bin ich, in Gemeinſchaft mit wenigen ſeiner Freunde, oft Zeuge geweſen.

Am 29. März 1832 wurde zum Andenken an Goethe, deſſen Tod am 22. März erfolgt war, Iphigenia auf Tauris aufgeführt. Der Aufführung folgte ein von Tieck gedichteter Epilog, der von Mad. Mövius, Pauli, Carl und Emil Devrient geſprochen wurde. Leider habe ich dieſer Aufführung nicht beigewohnt. Ich kann daher nichts davon berichten. Deſſen aber erinnere ich mich lebhaft, daß man wegen dieſes Epiloges Tieck die lebhafteſten Vorwürfe machte. Man fand ſich dadurch beſchwert, daß er Goethe mit Dante und Shakſpere zuſammengeſtellt und Schiller's dabei nicht gedacht hatte. Nun glaubte man ſich doppelt berechtigt, ihn der Geringſchätzung, oder ſelbſt des Haſſes gegen Schiller anklagen zu dürfen.

Bei dieſer Gelegenheit tritt mir lebhaft in das Gedächtniß, was ich mit Tieck über das Coſtüm auf dem Theater wiederholt beſprochen habe, weil eine der Unterredungen über dieſen Gegenſtand mit ihm dadurch veranlaßt wurde, daß Werdy, ſei es bei dieſer oder einer anderen Aufführung der Iphigenia, ſeiner vorherrſchenden Gewohnheit gemäß, bei ſeinem Coſtüm die Rückſichten des Geſchmacks allzuſehr vernachläſſigt hatte. Was Tieck über das Coſtüm in einem Aufſatze ſeiner dramaturgiſchen Blätter*) öffentlich ausſpricht, beruht zum großen Theile auf demſelben Grundſatze, den ich ſchon früher als beſonders wichtig für den erhabeneren Styl der Kunſt

*) Kr. Schr. IV. 1 ff.

betonte, daß nemlich die Grenze, bis zu welcher die materielle Wahrheit für ein Kunſtwerk zu gebrauchen ſei, und über welche hinaus die Thätigkeit der Phantaſie des Beſchauers nicht dürfe beeinträchtigt werden, durch eine ſehr feine Linie bezeichnet und von dem Künſtler mit äußerſter Sorgfalt zu beachten iſt. Wer dieſen Aufſatz mit offenem Sinn und unbefangenem Urtheil lieſ't, kann ſich, meines Erachtens, darüber nicht täuſchen, daß Tieck an die Schauſpielerkunſt und ihren höchſten Beruf den ihrer allein würdigen Maßſtab anlegt. Demungeachtet bin ich überzeugt, ein großer Theil — wenn nicht die Mehrheit — der Bühnenkünſtler und Theaterkritiker wird über Tieck's Auslaſſungen ſich kaum mit einem mitleidigen Achſelzucken begnügen. Man wird ſie vielmehr als das Reſultat eines veralteten, längſt abgethanen Vorurtheils mit Geringſchätzung verdammen. Auch kann es wohl ſein, daß Mancher in einen erſchreckenden Wehruf ausbricht, wenn er lieſ't, Garrick habe den Hamlet zuweilen im franzöſiſchen Coſtüm geſpielt und Fleck ſei als Othello in einer rothen Generals-Uniform mit Federhut aufgetreten. Man wird den Fortſchritt der Zeit und die mit ihm geſteigerten Anſprüche an eine höhere Correctheit des Coſtüms geltend machen. Was nun dieſe vielfach beanſpruchte Correctheit anlangt, ſo möchte ich zuerſt fragen, was darunter zu verſtehen, und wenn man ſie wirklich verſtehen kann, was damit, abgeſehen von allen künſtleriſchen Rückſichten, für den Geſchmack erreicht ſei? Welchen Maßſtab der Correctheit will man z. B. an das Coſtüm eines Lear, Hamlet, Cymbeline und auch an das eines Othello anlegen? Ob dieſe Perſonen überhaupt auf der Erde jemals gelebt haben, wird auch der gelehrteſte Geſchichtsforſcher nicht mit zweifelloſer Gewißheit erörtern und feſtſtellen können. Aber verſicherte man uns auch, daß die beiden genannten britiſchen Könige vor Einführung des Chriſtenthums und nach der Eroberung von Großbritannien durch

Julius Cäſar gelebt haben, ſo würde es immer noch ſchwer — man darf wohl ſagen unmöglich — fallen, zu beſtimmen, welche Trachten in dieſem, faſt ein halbes Jahrtauſend umfaſſenden, Zeitraume auf den britiſchen Inſeln üblich geweſen ſeien. Mit Othello mag es inſoweit etwas Anderes ſein, als in dieſem Drama geſchichtlicher Momente — mindeſtens vorübergehend — gedacht wird, deren Zeitbeſtimmung in engere Grenzen zu faſſen iſt. Doch wiſſen wir auch zu ſagen, in welchen Jahren die Venetianer wiederholt genöthigt geweſen ſind, die Inſel Cypern gegen die Angriffe der Türken zu vertheidigen, ſo muß ich dennoch glauben, daß weder Sh. noch ſein Gewährsmann Giraldi Cinthio die Abſicht gehabt haben, mit einer ſo flüchtigen Erwähnung dieſem tragiſchen Ereigniß eine beſtimmte Zeit anzuweiſen. Die Schwierigkeit, eine gewiſſe Correctheit für das anzuwendende Coſtüm feſtzuhalten, mag für geringer gelten, ſobald man ſich in das Zeitalter einer urkundlich verbürgten Geſchichte begiebt. Aus dem elften, zwölften, dreizehnten Jahrhundert wird man Beiſpiele von Bildwerken anführen und dieſe als Muſter für das zu wählende geſchichtlich-correcte Coſtüm für Männer und Frauen aus dieſer Zeit bezeichnen. Wahr iſt es, wir haben heute noch eine Portraitſtatue von Otto dem Großen mit ſeinen beiden Gemalinnen in Magdeburg, eine andere von Heinrich dem Löwen im St. Blaſius-Dome zu Braunſchweig, Friedrich der Erſte iſt oder war über dem Portal des Domes zu Freiſingen abgebildet, und König Johann von England iſt in vollem Coſtüm auf ſeiner Tumba in der Kathedrale zu Worceſter zu ſehn. Ja es giebt noch viele andere ſteinerne Bildwerke in alten Kirchen, wie zu Bamberg, Naumburg, Magdeburg, in Weſtminſter-Abtei zu London, St. Denis in Frankreich; zu Verſailles ſind ganze Gallerien mit Nachbildungen und Abgüſſen erfüllt, welche der Coſtümier eines modernen Theaters zur Stillung ſeines brennenden Durſtes nach untadelhafter Correctheit als Muſter gebrauchen

könnte. Aber es würde mir leid thun, wenn ich ſeinen redlichen Eifer ſtören und ſein hiſtoriſches Wiſſen in Verlegenheit ſetzen ſollte, indem ich ihn fragte, ob er denn gewiß ſei, daß dieſe Bildniſſe alle zu der Zeit der Perſonen, welche ſie vorſtellen ſollen, ſtreng nach der Natur gearbeitet ſeien? Von Vielen wiſſen wir es, daß ſie erſt Jahrhunderte ſpäter verfertigt worden ſind, ſo wie denn unter Anderen die liegende Statue Wittekind's in Paderborn erſt im 14. Jahrhundert — alſo faſt 400 Jahre nach Wittekind's Lebzeiten — auf Anordnung Karl's IV. angefertigt worden iſt. Die Tumba von König Johann in Worceſter rührt ungefähr aus derſelben Zeit her, iſt alſo um faſt ein und ein halbes Jahrhundert jünger als das Original der Abbildung. Um die Feſtſtellung der Zeit, welcher die Reiterſtatue Otto des Großen in Magdeburg, das Steinbild von Heinrich dem Löwen in Braunſchweig angehört, würde mancher Freund altdeutſcher Kunſt viel geben, und ſo würde denn in dieſer Beziehung noch Vieles aufzuklären ſein, ehe ein Anordner des Coſtüms für unſer Theater mit gutem Gewiſſen dieſe Denkmale als untrügliche Vorbilder für ſeine Aufgabe nachweiſen dürfte. Aber man muß auch nicht zu eigenſinnig ſein, und darf es in dieſen Jahrhunderten mit der Mode nicht ſo genau nehmen; weiß man doch daß dieſe damals nicht ſo raſchen Wechſeln unterworfen war, als in unſeren Tagen. Es iſt jedoch eine zweite Frage noch übrig: Wo iſt denn der unumſtößliche Beweis zu finden, daß die abgebildeten Perſonen, und wenn ſie auch nach dem Leben gearbeitet wären, in dem uns vor Augen liegenden Coſtüm, genau ſo wie es dargeſtellt iſt, im Leben einher gewandelt ſind? Hat ſich der Künſtler keine Freiheit aus äſthetiſcher Rückſicht erlaubt? Auch dieſe Frage ſoll müßig ſein, wenn es wahr iſt, daß die Mode, das Coſtüm durch einen mehr oder minder phantaſtiſchen Zuſatz zu idealiſiren, erſt in der Zeit entſtanden iſt, wo man über die unkünſtleriſche Abgeſchmacktheit der Mode-

tracht durchgängig einig war und faſt ſich derſelben ſchämte. Wie aber dann, wenn das monumentale Coſtüm vielleicht ein ſolches wäre, das dieſe alten Herrn nur bei gewiſſen außerordentlichen und feierlichen Gelegenheiten getragen hätten, wenn ſie nun blos deswegen in demſelben abconterfeit wären, weil es dem feierlichen Acte ihrer Beſtattung geziemender Weiſe diente? Dieſe Annahme wird in vielen, ja ſogar in faſt allen Fällen gerechtfertigt erſcheinen, wo von Grabmonumenten die Rede iſt. Mindeſtens ſollte es für wahrſcheinlich gelten, daß die Könige und Fürſten des Mittelalters bei mühſamen und ausgedehnten Kriegszügen ſich nicht mit dem ſchweren Kleiderſchmucke beladen haben, der ihnen allenfalls in ihren Burgen bei feierlichen Gelegenheiten zur Bezeichnung ihres erhabenen Standes diente. Die Chroniken erzählen zwar, unter Anderm, Richard III. habe vor der Schlacht von Bosworth auf ſeinem Helme eine Krone befeſtigen laſſen, und dieſe ſei nach ſeinem Falle dem Grafen von Richmond, nachherigen Heinrich VII., überbracht worden; auch mag es ſein, daß ähnliche Fälle wiederholt vorgekommen ſind und die Fürſten und Könige auch im Lager und in der Feldſchlacht Abzeichen ihrer Würde getragen haben. Aber deshalb könnte ich doch noch nicht glauben, daß ſich z. B. der König von Frankreich und König Johann von England vor der feſten Stadt Angers in langen, faſt ſchleppenden Kleidern oder mit einer Art von Königsmantel auf den Schultern, wie er vielleicht in St. Denis abgebildet iſt, begegnet hätten. Selbſt die langen, meiſten Theils dreifach über einander geſchichteten Gewandungen, wie ſie z. B. in der Schloßkirche zu Wechſelburg an einer ſchönen Statue aus dem 12. Jahrhundert nicht als fürſtliche, ſondern als allgemeinere ritterliche Tracht abgebildet ſind, ſollten meines Erachtens nur mit Mäßigung nachahmt werden, weil uns die hiſtoriſchen Dramen die betreffenden Perſönlichkeiten in Lebensmomenten und Situationen vorführen müſſen, wo ſie unfehlbar

dieſe Kleidung nicht gebrauchen konnten. Alſo es iſt gewiß, daß man, ſobald man ſich an ſolche monumentale Vorbilder hält, ſich auf einen überaus unſicheren Boden für die Beobachtung einer ſtrengen hiſtoriſchen Correctheit wagt. Es giebt indeſſen noch andere, und vielleicht ſichrere Quellen für das Studium der alten Coſtüme. Von den nicht ſelten bis in das geringſte Detail gehenden Beſchreibungen in den Gedichten des Mittelalters iſt vielleicht nicht Alles zu lernen. Was ſich darüber im Parcival, im Triſtan, auch im Meier Helmbrecht findet, wo uns Wirndt von Gravenberg genau beſchreibt, wie die Schweſter des hochmüthig überſpannten Bauerſohnes ihren Bruder mit ritterlicher Kleidung ausſtaffirt habe, mag lehrreich in dieſer Beziehung erſcheinen. Der Forſcher nach Muſtern von Coſtümen wird aber mit Recht die zum Schmuck von Gebet- und Meßbüchern, ſowie von Schriften weltlichen Inhalts dienenden Miniaturen vorziehn. Sie beginnen in rohen und unvollkommenen Formen ſchon ſehr früh, erheben ſich aber mit dem 14. Jahrhundert unter Carl V. von Frankreich zu einer immer bedeutenderen künſtleriſchen Ausbildung; ſie gewinnen mit der alten niederländiſchen Schule unter J. v. Eyck und Memelink noch mehr in dieſer Hinſicht, und bewahren bis in das 16. Jahrhundert hinein einen eigenthümlichen Reiz. Dieſe Bilder haben für den vorliegenden Zweck den großen Vortheil, daß ſie die mannichfaltigſten Handlungen, friedliche und kriegeriſche, Scenen der Häuslichkeit und des öffentlichen Lebens vorſtellen. Man wird alſo behaupten wollen, daß man hier, mindeſtens bis in das 14. Jahrhundert hinauf, das ſicherſte Anhalten für die Beantwortung der mannichfachſten Fragen finden könne. Nun möchte ich aber wohl erleben, was die Folge ſein würde, wenn eine Theater-Direction von den Herren und Damen ihrer Geſellſchaft unweigerlich forderte, daß vorkommenden Falls ihre Kleidung genau nach dieſen Vorbildern eingerichtet werde. Wie würden

den Männern diese seltsam geschnittenen Wämser von
grellsten und schreiendsten Farben, wie würden ihnen die wei
Obergewänder mit den bis auf den Boden hinabhängen
ausgezackten Aermeln, wie die wunderlichen Kopfbedeckun
behagen, welche bald in eine hohe Spitze auslaufen, bald, gl
der Krönung von einem gothischen Tabernakel, sich von c
nach abwärts krümmen und in einer Art von Blume end
Was würden die Damen sagen, wenn man ihnen zumutl
sich entweder in die engen, bis auf die Füße schmal her
laufenden Schleppkleider einzuzwängen und sich das Ansc
von buntgefärbten Raupen zu geben, oder sich in weite,
allerhand Ausschnitten in bunter Mannichfaltigkeit versel
Gewandungen zu hüllen? Und die Kopfbedeckungen? Wel
Costümier, dem seine Augen lieb sind, wollte einer gebild
Künstlerin heutiger Tage gebieten, ihr Haupt mit dem s
nannten Schapel zu bedecken, einer hohen cylindrisch sich
hebenden Maschine, die an dem Kopfe selbst bald mit e
wulstartigen Umgebung versehen ist, bald sich an denselben
spitzen, schuppenartigen Ausläufen anlegt, und die, wie
mehrere Stellen in alten Gedichten belehren, bei liebkosen
Begegnungen, Umarmungen und dergleichen, erst auf die S
gerückt werden mußten, damit sich die Köpfe nur berüh
konnten? Auch die Fußbekleidungen nicht zu vergessen; wel
Herr oder welche Dame möchte heute in diesen pantoffelarti
Schnabelschuhen, deren Spitzen sich zuweilen wie eine ve
tianische Gondel nach oben krümmen, das Theater betre
Mit alten Staffelei- und Wandgemälden des 14. und
Jahrhunderts ist es nicht viel besser. Wir könnten man
alte Muster aus Italien citiren, wie Botticelli, Benn
Gozzoli, die Ghirlandaji und Andere, welche bei Darstellun
aus der biblischen oder Heiligengeschichte die Costüme ih
eigenen Zeit getreulich nachgebildet haben. Auch die al
Niederländer, wie Joh. van Eyck, Memelink, Schoreel u

Andere ſtellen uns ohne Ausnahme die üblichen Trachten ihrer Zeit vor die Augen. Auf der bekannten Anbetung der heiligen drei Könige von Joh. van Eyck ſehen wir die Portraits von Philipp dem Guten von Burgund, von dem ſogenannten grand batard, Jean de Bourgogne, und von Carl dem Kühnen. So wie hier dieſe fürſtlichen Perſonen als die heiligen drei Könige vor dem Chriſtuskinde, theils anbetend knien, theils zur Anbetung ſich anſchicken, haben ſie ſicher bei Lebzeiten ausgeſehen, ſo ſind ſie unfehlbar bekleidet geweſen. Der ſtrenge Orthodoxe in den Fragen des Coſtüms müßte alſo in einem Falle, wo eine dieſer drei Perſonen in einem Drama vorkäme, unweigerlich verlangen, daß für dieſelbe genau das hier abgebildete Coſtüm von der Theatergarderobe beſchafft würde. In Italien war es im 14. und 15. Jahrhundert Sitte, daß ſich die Nobili von den Mitgliedern des Bürgerſtandes durch eine ſehr buntſcheckige Kleidung unterſchieden. Auf mehreren alten Bildern ſehen wir daher ſolche Signori in einer enganliegenden Kleidung, an der die Farben, roth, blau, gelb u. ſ. w. zwiſchen den verſchiedenen Gliedmaßen ſo getheilt ſind, daß, wenn das linke Bein in einer rothen Hoſe glänzt, das rechte Bein von blauer Farbe ſein und umgekehrt dem rechten Arm in rother Umhüllung ein blauer Aermel auf der linken Seite gegenüberſtehen muß. Dabei iſt auch das Wams auf der Bruſt in gleicher Weiſe getheilt und die Ausſchnitte an der Taille müſſen ebenfalls in der Farbe unter einander wechſeln. Zuweilen wird auch eine in verſchiedenfarbige Streifen getheilte Kleidung beliebt. Wenn einer von der Claſſe der denkenden Schauſpieler ſolcher Gemälde anſichtig wird, ſo könnte er, nach dem Grundſatze einer ſtrengen hiſtoriſchen Correctheit, ſich für berechtigt halten, in der Rolle eines Romeo, eines Benedix oder Claudio, eines Baſſanio oder ſonſt eines Nobile aus den Zeiten des Mittelalters in Italien, nur in dieſer buntſcheckigen Kleidung aufzutreten. Sollte eine empfindliche Seele ihm

einhalten wollen, daß sie sich dadurch verletzt fühle, weil heutzutage nur Policinelli oder lächerliche Personen in dieser Tracht auf dem Theater zu erscheinen pflegen, so würde ihm die Berufung auf die vorliegenden Originale und seine Verpflichtung gegenüber einem gründlich gebildeten Publicum als Vertheidigung zu Gebote stehen. Man sieht also, wohin ein solches Streben nach Correctheit im Costüme auch dann führen müßte, wenn diesem Grundsatz überhaupt zu genügen wäre.

Es ist mir nicht fremd, daß solche Abgeschmacktheiten, wie ich sie hier geschildert habe, meines Wissens von den Theaterleitungen selbst am wenigsten verschuldet worden sind. Auch weiß ich wohl, daß es den wenigsten Vertheidigern einer möglichsten Correctheit des Bühnen-Costüms gegeben, ja vielleicht kaum in den Sinn gekommen ist, die Quellen, welche ich hier angezogen habe, mit Sorgfalt zu prüfen oder zu Rathe zu ziehen. Gewiß aber ist es, daß schon seit geraumer Zeit bei den Schauspielern selbst die Neigung überhand genommen hat, sich nach den größten Absonderlichkeiten für ihre persönliche Ausschmückung umzusehen, und daß die Directionen von solchen eitlen Künstlern oft bedrängt worden sind, ihnen ein Costüm zu gestatten oder sogar anzuschaffen, was von der Direction selbst nicht gebilligt werden konnte. So spricht schon Tieck vor mehr als vierzig Jahren von großen Adlerflügeln an den Helmen der Ritter, von wunderlich ausgeschmückten Rüstungen und Arm- und Beinschienen. Und doch war damals die Sorge für das Costüm unserer Bühne noch in den besten Händen. Herr Hofschauspieler Heine, ein Mann von feiner Bildung und Geschmack, hatte als geübter Zeichner die Obliegenheit für die bildliche Darstellung der Costüme zu sorgen. Ich möchte wohl überzeugt sein, daß es ihm oft schwer geworden ist, der eitlen Laune des einen oder des andern Schauspielers nachzugeben und für ihn eine Tracht oder Ausschmückung zu Papier zu bringen, von welcher er nach besserem

Wissen vorhersehen mußte, daß sie einem großen Theile des Publicums lächerlich erscheinen werde. Um wie viel mehr mußte aber dieses Unwesen zunehmen, als eine solche Abwehr von einem verständigen Standpunkte aus nachließ. Man beschuldige mich nicht der Härte, wenn ich hier von einem Unwesen rede. Vielmehr beantworte man sich die Frage, wo denn die Schauspieler die Muster zu den abenteuerlichen Mummereien hernehmen konnten, wenn sie nicht die allein maßgebenden Quellen studirten? Auf diesem Wege wird man erfahren, daß allerdings zuweilen alte Gemälde zu Rathe gezogen wurden, daß man aber häufig nicht darnach gefragt hat, ob diese Gemälde in der That das Costüm der betreffenden Zeit correct darstellten, oder ob sie nicht schon vom Künstler selbst mit der Absicht geschaffen wurden, in eine abenteuerliche Richtung einzulenken. So habe ich z. B. einen hochgefeierten Schauspieler als Othello in einem der wunderlichsten Costüme auftreten sehen. Indem ich mich fragte, ob ich ihn für einen Beduinen oder sonst einen Bewohner des Orients halten sollte, erinnerte ich mich, daß der Schnitt des vom Hinterkopf herabwallenden weiten Gewandes, sowie die Form der Kopfbedeckung, mit Ausnahme der Farben, genau demjenigen Schmucke glich, den Paolo Veronese auf dem Gemälde der Anbetung der drei Könige der Dresdner Gallerie dem Mohrenkönige zugetheilt hat. Derselbe große Mime trat als Richard III. allein in dem langen burgundischen Rocke auf, während alle Andern sich eines, der spanischen Tracht annähernden Costüms bedienten. In der Rolle des Macbeth mußten ihm bei dem Gang durch die Haide, wo ihm die Hexen begegnen, die beliebten Adlerflügel am Helme mitspielen helfen, in der Rechten trug er bei dieser Gelegenheit eine wuchtige Streitaxt und an seinem linken Arme hing ein mächtiger Schild von strahlendem Glanze. In meiner unschuldigen Unwissenheit hatte ich bis dahin geglaubt, die Kämpen der Vorzeit hätten die Verpflichtung,

diese Last zu tragen, wenn sie derselben nicht zum Kampfe bedurften, ihren Dienern oder Schildträgern zu überlassen. Doch es kann sein, daß mancher dieser Fanatiker für eine strenge Correctheit des Theatercostüms durch die in neuerer Zeit überhand genommenen Illustrationen verleitet worden ist. Nur hätte er auch hier mit mehr Kritik verfahren sollen; denn auch diese sind nur in den seltensten Fällen über jeden Tadel erhaben.

Betrachten wir nun diese Bestrebungen mit einem ernsteren Auge, so können wir vor allem Anderen darüber nicht hinwegkommen, daß es sich in den bei Weitem meisten Fällen um eine muthwillige Täuschung des Publicums handelt. Man sucht mit einer Gelehrsamkeit oder mindestens mit einem Wissen zu prunken, das man nicht besitzt. Indem man vorgiebt, den Ansprüchen eines gründlich gebildeten und in allerlei Kenntnissen mächtig vorgeschrittenen Publicums genügen zu müssen, rechnet man mit kecker Sicherheit auf dessen Ignoranz und fragt nicht darnach, wie sehr man die wirklich Gebildeten und die wirklich Unterrichteten geringschätzt und beleidigt. Aber man thut etwas noch Schlimmeres. Man würdigt sich selbst und man würdigt die Kunst herab. Oder sollte es nicht eine Herabwürdigung sein, wenn Männer, welche auf den Namen von Künstlern Anspruch erheben, um auf das Publicum zu wirken, nach Mitteln greifen, die allenfalls Marktschreiern, Zahnbrechern oder andern Charlatans dieser Art nachgesehen werden können? Was von einer dramatischen Darstellung gefordert werden dürfe, hat Tieck in dem mehrfach angezogenen Aufsatze zur Genüge dargelegt. Ich kann darüber nichts Besseres sagen. Doch es könnte mir eingehalten werden, es hieße das Publicum und die Ansprüche der Gegenwart geringschätzen, wenn man zu der ehemaligen Dürftigkeit, zu der Einförmigkeit früherer Zeiten, oder gar zu der Abgeschmacktheit zurückkehren wolle, die verschiedensten Rollen in der Modetracht

der Gegenwart zu ſpielen. Darauf müßte ich antworten, daß zwiſchen dem Verdammen des falſchen Strebens nach eingebildeter Correctheit, wie es allenfalls dem Schöpfer eines Wachsfigurencabinets geziemen würde, und der ausnahmsloſen Rückkehr zu den älteſten Gewohnheiten unſerer Bühne ein weiter Raum zur Befriedigung der Bedürfniſſe und Anſprüche des Publicums übrig bleibt. Spricht man von dem Gebrauch der Modetrachten der Gegenwart auf der Bühne, wie von einer ungeheuerlichen Abgeſchmacktheit, ſo verſchmäht man in erſter Stelle die wichtige Lehre, daß für die Herſtellung eines Kunſtwerkes im Allgemeinen das Coſtüm Nebenſache iſt. Das ſchließt nicht aus, daß es Vorſtellungen geben könnte, bei welchen ein beſtimmtes Coſtüm unentbehrlich und deſſen Anwendung die unerläßliche Bedingung zur vollſtändigen Löſung der vorliegenden Aufgabe iſt. So ſollten meines Erachtens die beiden beliebteſten Stücke Leſſing's, Minna v. Barnhelm und Emilia Galotti nie anders als in einem geſchmackvollen, franzöſiſchen Coſtüm geſpielt werden. Wer es nicht geſehen hat, daß Tellheim in einer modiſchen Uniform, mit einer dem eiſernen Kreuz ähnelnden Decoration auf der Bruſt agirt, und ſo fort die übrigen Perſonen in neumodiſcher Kleidung auftreten, wird ſich kaum einen Begriff von dieſem unbehaglichen Eindruck machen. Denn daß die ganze Handlung in eine Zeit gehört, welche uns Allen durch faſt unmittelbare Traditionen noch nahe ſteht, aus welcher wir die übliche Tracht durch unzählige Hülfsmittel genau kennen, wird ſich niemand gern nehmen laſſen. Daſſelbe iſt es mit Emilia Galotti, einer Tragödie, von der wir wiſſen, daß ſie nur in einer beſtimmten Zeit ſpielen kann, in der Gegenwart aber kaum glaublich ſcheinen würde. Nur muß ich bekennen, daß ich bei dieſem Drama das Coſtüm der Gegenwart — ſo wenig ich es im Allgemeinen billigen kann — noch leichter ertragen würde, als eine geſchmackloſe ſclaviſche Nachahmung der altfranzöſiſchen Tracht des

18. Jahrhunderts, nach Mustern, die, wenn sie auch correcte Nachbildungen von Originalen damaliger Zeit sein mögen, sicher nicht für gefällig und anmuthig, ja sogar den Umständen nach nicht einmal für anständig gehalten werden können. Wenn z. B. Marinelli, gleichviel ob er sich in der Residenz oder auf dem Landgute des Fürsten befindet, in einem weiten Pochenrock und in einer bis fast auf die Knie reichenden Weste einherschreitet, und diese Kleidungsstücke noch dazu in Schnitt und Farbe an die vor ungefähr hundert Jahren übliche Tracht von Apothekern, Gewürzkrämern oder anderen Männern des Bürgerstandes lebhaft erinnert, so wird man die Correctheit des betreffenden Schauspielers eben so wenig loben können, als wenn der Prinz in der ländlichen Stille seiner Villegiatura immer mit einem glänzenden Ordensbande auftritt. Auch wenn man gedenkt zu Iffland'schen oder zu Schröder'schen Stücken zurückzukehren, wird man bei mehreren, z. B. bei „Stille Wasser sind tief", die Tracht des vorigen Jahrhunderts nicht aufgeben dürfen, weil Situationen und Verwickelungen vorkommen, wo diese Tracht unentbehrlich ist.

Erkenne ich ferner die Forderung als berechtigt an, Stücke wie Hamlet, Othello und andere weder in der Modetracht der heutigen Tage noch in dem französischen Kleide sehn zu wollen, so liegt der Grund davon in der, seit fast einem Jahrhundert eingebürgerten Gewohnheit, die, und wenn sie auch auf einem Vorurtheil beruhte, Beachtung verdient. Je mehr aber die Gewohnheit dazu angethan ist, durch die Dauer der Zeit eine gewisse Berechtigung zu gewinnen, ja sogar zur Macht zu werden, um so größer ist die Verpflichtung des Künstlers und aller zum Schutze der Kunst Berufenen, dafür Sorge zu tragen, daß sich derselben nichts Unkünstlerisches oder gar etwas Widersinniges bemächtige. Dem Schauspieler also, wenn er als Künstler geachtet sein will, könnte ich nur wünschen, daß er, jedes Strebens nach einer, entweder nicht zu erreichenden oder

geſchmackloſen Correctheit als ein Beginnen unwürdiger Eitelkeit aufgebe, und ſich der Freiheit bediene, welche jeden großen Künſtler erſt zu einem ſolchen gemacht hat. — Iſt Raphael deshalb geringer zu ſchätzen, weil er in vielen ſeiner Gemälde aus der bibliſchen Geſchichte oder aus dem Bereich der Legende nicht verſchmäht hat, Trachten ſeiner Zeit zu benutzen? Wer wollte ihm einen Vorwurf daraus machen, wenn er die Geſtalten Chriſti, der Mutter Gottes und der Apoſtel in einer durch die allgemeine Convention feſtgeſtellten Gewandung, ſicher aber nicht in dem Coſtüm darſtellt, welches nach gründlichen Forſchungen für hiſtoriſch correct gelten dürfte, und wenn er bei anderen Perſonen ſich der Freiheiten bedient, welche ſeinem Ingenium mit den Forderungen der Schönheit und der Kunſt übereinſtimmend erſchienen? Oder glaubt man vielleicht, ein römiſcher Fahnenträger, wie er im Spaſimo abgebildet iſt, Attila in der großen Compoſition der Stanzen, viele Figuren in der Transfiguration, im Spoſalizio, der Schule von Athen und unzähligen anderen großen Compoſitionen ſeien ſo von ihm gemalt worden, weil er ſie nach Zeit und Umſtänden gerade ſo für hiſtoriſch correct gehalten habe? Und endlich: iſt es eine unbillige Forderung an einen Künſtler, welcher Art er auch ſei, er ſolle ſich ſeine künſtleriſche Freiheit bewahren, und ſolle ſie mit dem ihm gebührenden Stolze zu ſchützen wiſſen gegen die unberufenen und unberechtigten Angriffe Uneingeweihter? Dieſe Freiheit iſt nicht von geringer Ausdehnung. Der dramatiſchen Kunſt ſtehen viele ſchöne Muſter zu Gebote. Man erinnere ſich nur der maleriſchen und kleidſamen Tracht des 16. Jahrhunderts. Jeder Stand, die Ritter, Bürger, Krieger, die Weltgeiſtlichen, Richter und Gelehrte waren durch eine eigenthümliche und meiſtentheils geſchmackvolle Kleidung als Mitglieder ihres Standes bezeichnet. Allerdings kamen auch in dieſer Zeit Abſprünge vom Schönen und Anmuthigen vor. Beſonders die jüngeren Mit-

glieder des Adels liebten es vorzugsweise, hier und da der Laune und Neigung zum Bizarren und zum Barocken zu folgen. Ist es aber auch nöthig jede Abgeschmacktheit, jede nur anekdotenartig auftretende Erscheinung nachzuahmen? Handelt es sich um die Darstellung einer Bizarrerie, soll die auftretende Person im Lichte einer excentrischen Abenteuerlichkeit erscheinen, so wären diese einzelnen Vorbilder allenfalls willkommen. Handelt es sich aber darum, uns einen ernsten Mann darzustellen, so ist es eine unberechtigte Zumuthung, ihn in einem abenteuerlichen Aufputz zu sehn, den er vielleicht in einem Momente übermüthiger Laune einmal getragen und möglicher Weise gerade deshalb hat malen lassen, weil sich daran eine besondere Erinnerung seines Lebens knüpfte. Dazu kommt, daß die Trachten des 16. Jahrhunderts nach Maßgabe der verschiedenen Länder, England, Frankreich, Deutschland und Italien, selbst bis in den Beginn des 17. Jahrhunderts hinein, die mannichfachsten Abstufungen und Verschiedenheiten aufzuweisen haben. In England bildet die Zeit der Revolution, in Deutschland die des dreißigjährigen Krieges einen Abschnitt. Italien nahm mit dem wachsenden Einflusse der spanischen Herrschaft mehr und mehr die Kleidung dieses Landes an. Auch diese ist für einen edlen und feinen Geschmack empfänglich. Sie verbindet sich, wie von selbst, mit den Trachten der übrigen Länder, weil sie bei dem hohen Ansehn, in welchem die spanische Weltmacht bis in das 17. Jahrhundert hinein stand, allerwege bald mit mehr, bald mit geringerer Strenge nachgeahmt wurde. Sie ist daher durch unzählige Abbildungen an Orten des öffentlichen Lebens sowohl als in Privaträumen uns Deutschen eben so vertraut, wie die frühere nationale Kleidung. Ich würde deshalb rathen, in allen Stücken, welche nicht nach ihrem Inhalt unweigerlich an eine genau bezeichnete Periode gebunden sind, nach diesen Mustern zu greifen. Tritt die gebieterische Nothwendigkeit ein,

eine bestimmte Periode selbst durch das Costüm zu bezeichnen, so bleiben neben den früher erwähnten barocken und fast in das Lächerliche fallenden Formen noch manche Erscheinungen von gefälligerem Ansehen übrig. Man könnte einwerfen, daß auf diesem Wege das Theatercostüm einen conventionellen, ja sogar einen typischen Charakter erhalten werde. Ich würde darin keinen Nachtheil, sondern vielmehr eine sehr wünschenswerthe Annäherung an das Gebahren in anderen Regionen der Kunst erkennen. Was wollte man auch dagegen einzuwenden haben, wenn die Figuren großer und allbekannter Tragödien auf der deutschen Bühne in einer nach allgemeiner Convention angenommenen Weise bekleidet erschienen, wenn ein Götz von Berlichingen, ein Don Carlos und Philipp II., Alba, Egmont, eine Maria Stuart, ein Wilhelm Tell und wie sie sonst heißen mögen durch ein mehr oder minder gleichförmiges Costüm überall bezeichnet zu werden pflegten? Ist es nicht besser, daß der Zuschauer sofort eine ihm bekannte Persönlichkeit wieder erkennt, als daß er bei einer Person, welche unsere Sprache redet, sich in Gesinnungen, Meinungen und Empfindungen unserer Zeit ausspricht, erst fragen müßte „wie kommt diese Person zu diesem wunderlichen Anzug?" und daß dann die anmaßende Klugthuerei ihn an eine Bibliothek, eine Sammlung von Gemälden oder Kupferstichen verweisen müßte, um auf Grund einer alten halb vergessenen Abbildung die historische Correctheit des Costüms zu vertheidigen? Bei den meisten Stücken von Shakspere ist eine solche conventionelle Kleidung noch unerläßlicher, weil sie, mit Ausnahme der Historien, fast alle in einer willkürlich gewählten Zeit spielen. Aber auch bei den Historien mache man sich frei von einer grillenhaften Sucht nach eingebildeter Correctheit. Man werfe mir nicht ein, die dramatische Kunst sei von dem Publicum abhängig und müsse sich daher oft den Anforderungen desselben unterwerfen. Welche Kunst könnte diese irthümliche Meinung für sich nicht

auch anführen? Was wäre aber auch die Kunst, wenn sie von der Thorheit des Publicums abhängen sollte, wenn sie nicht vermöchte über das Urtheil der Menge zu gebieten? Wozu ist ihr die magische Gewalt gegeben, wodurch sie die Herrschaft über die Gemüther ausüben kann, wenn sie dieselbe nicht gebrauchen wollte? Ueberdies würde es auch eine ungegründete Behauptung sein, daß die erträumten Ansprüche an diese sogenannte Correctheit im Hirne des Publicums entstanden seien. Es ist vielmehr nachzuweisen, daß diese verkehrten Ansprüche erst durch die Afterweisheit einiger Schauspieler selbst, hier und da vielleicht auch durch eine prunksüchtige Theaterleitung geweckt worden sind. Auch thut man dem Publicum im Allgemeinen Unrecht, wenn man hier die Veranlassung von Thorheit und Aberwitz ihm allein schuld giebt. Daß es diesen Abirrungen von dem Wege der Vernunft zuweilen den lautesten Beifall schenkt, liegt in der allgemeinen Schwäche der Menschen, von dem Ueberraschenden und Blendenden am leichtesten hingerissen zu werden. Sind denn aber die lautesten Stimmen auch immer die einsichtsvollsten oder auch nur die der Mehrheit? Ich möchte das Gegentheil glauben und, wie ich dies oft und wiederholt mit meinem Freunde Tieck besprochen habe, kann ich daher zum Heil der dramatischen Kunst nichts sehnlicher wünschen, als daß man sich von diesem schwindelhaften Gedanken, eine materielle Wahrheit erzielen zu wollen, wo sie nicht hingehört, völlig frei mache, und jeder Jünger der Kunst ihr zu Liebe Alles abweise, was zu ihrer Erniedrigung dienen könnte.

Noch vor dem schon gedachten Abgange von Carl Devrient im Jahre 1833 trat Herr Rettig mit seiner Frau geb. Gley bei uns ein. Was über die Letztere zu sagen ist, habe ich schon früher ausgesprochen. Rettig selbst hatte in seiner äußeren Erscheinung Alles, was zum Beifall auffordern konnte. Dabei war er von feiner Bildung und großem Fleiße. Er

spielte die bedeutendsten Rollen, wie Sigismund im Leben ein Traum, Ferdinand in Kabale und Liebe, Baron Wieburg in „Stille Wasser sind tief", Tellheim in „Minna von Barnhelm", auch Don Carlos und mehrere Andere mit befriedigendem Erfolge. Mein Gedächtniß ist mir aber nicht treu genug, um ein erschöpfendes Urtheil über ihn aussprechen zu können. Nur so viel glaube ich von ihm sagen zu können, daß er, wie es ihm als fein gebildetem Manne zukam, von dem später überhandnehmenden Virtuosenthum frei war und stets in würdiger Weise auftrat. Daß seine künstlerischen Leistungen von hinreißender Wirkung gewesen seien, kann ich nicht glauben. Vielleicht trug der mäßige Beifall des Dresdner Publicums, das damals schon alle Lorbeern auf Em. Devrient's Haupt zu häufen liebte, dazu bei, daß er bald wieder nach Wien zurückkehrte.

Mittlerweile waren zwei Männer hier eingetreten, die vorzugsweise wegen ihrer Treue und anspruchslosen Gewissenhaftigkeit verdienen genannt zu werden. Der Eine, Dittmarsch, hatte schon im Jahre 1832 als Wallenstein und Wilh. Tell gastirt. Später wurde er zum Regisseur ernannt. Wiewohl ihn die Natur weder durch ein klangvolles Organ, noch durch ein gewinnendes Aeußere begünstigt hatte, würde er doch, meines Erachtens, verdient haben, von dem Publicum mit geringerer Gleichgültigkeit behandelt zu werden. Es fehlte ihm keineswegs an künstlerischer Ausbildung und in treuherzigen Rollen von geringer Erhebung füllte er seinen Platz gewissenhaft aus. Weil er aber nicht der Mode nach dem Effect zu haschen folgte, wurde er oft mehr mißachtet, als es sein Fleiß verdiente. Porth, der gegen Ende 1833 eintrat, fand in einem nicht allzuausgedehnten Kreise mehr Beifall. Er kam, so viel ich mich erinnere, von Düsseldorf hierher, wo damals Immermann ein Theater organisirt hatte. Mit keiner sehr lebhaften Imagination noch mit einem gewinnenden Aeußeren ausge-

ſtattet, erſetzte er durch einen muſterhaften Fleiß und durch ruhigen Anſtand in ſeinem Benehmen Vieles, was ihm die Natur verſagt hatte. Er ſchloß ſich an Tieck mit Treue und Wärme an, und auf dieſem Wege gelang es ihm mehrere ſchwierige Rollen, wie die des Antonio in Goethe's Taſſo, die Rolle Cromwell's in dem Raupach'ſchen Stück: „Cromwell's Ende" u. A. mit Erfolg zu geben. Seinen Philipp II. in Schiller's Don Carlos erinnere ich mir nicht mehr lebhaft genug, dagegen war er in der Rolle des Alba in Goethe's Egmont vortrefflich zu nennen. Daß ihn Tieck zu einer ſolchen Aufgabe für fähig genug hielt, beweiſt, daß er am 21. Novbr. 1836 als König Lear auftrat. Da ich von Dresden abweſend war, vermag ich nicht über den Erfolg zu urtheilen. Wie aber auch die geringe Gunſt der Natur oft veranlaßte, daß er in Bezug auf Wärme und Anmuth Manches zu wünſchen übrig ließ, ſo wüßte ich mich keines Falles zu erinnern, wo er eine Rolle gänzlich vergriffen hätte. Vielmehr habe ich oft im Stillen bedacht, was würde ein glänzenderes Talent mit ſeinem Fleiß, ſeiner Treue an dem Beruf und ſeiner Einſicht haben leiſten können!

Gegen Anfang 1835 gaſtirte hier Fräul. Caroline Bauer. Sie war als ſehr junge Künſtlerin an dem Hoftheater zu Berlin angeſtellt geweſen und hatte dort den großen Vortheil genoſſen, bei dem Eintritt in ihre Laufbahn die ſicherſte Stütze zu ihrer Ausbildung an einem der erſten Schauſpieler Deutſchlands, an Wolf, ſowie an deſſen Gattin zu finden. Ich erinnere mich noch lebhaft, ſie im Winter 1826/27 in Berlin wiederholt geſehen zu haben. In einem feinen Luſtſpiel, das nach dem alten engliſchen Roman „Simple Story" von Mrs. Inchbald unter dem Namen: „Der Vormund" damals viel Beifall fand, ſpielte ſie neben Wolf die Rolle der Mündel und erſchien mir damals ſchon überaus anmuthig und liebenswürdig. Als ſie nach Dresden kam, war ſie weit mehr gereift. In einigen

Briefen, welche erſt vor Kurzem bekannt geworden ſind, ſchil-
dert ſie mit dem, durch eine ſorgfältige Erziehung ausgebildeten
feinen Tacte die Eindrücke, welche ſie bei ihrer erſten Anweſen-
heit von Dresden mitgenommen hatte. Trotz der Warnungen,
welche ihr bei dieſer Gelegenheit von Böttiger ſowohl als
Theod. Hell gegen Tieck's bedenklichen Einfluß zugeflüſtert
worden waren, wendete ſie ſich mit rückhaltloſem Vertrauen
an dieſen, und für die Umgebungen war es eine Freude, zu
beobachten, wie dieſes Vertrauen von beiden Seiten von Tage
zu Tage wuchs. Es entſtand zwiſchen Tieck und der einſichts-
vollen Künſtlerin nach und nach eine innige Freundſchaft, ſo
daß ſie bald zu einem faſt unentbehrlichen Mitgliede der klei-
neren Kreiſe im Tieck'ſchen Hauſe wurde. Was man erwarten
durfte von einer erſchöpfenden Bildung und Erziehung, von
dem Verſtändniſſe der Anſprüche wahrer Kunſt, von tiefer
Auffindung, anmuthigem Aeußeren, von einem gewinnenden
Organ und einer richtigen Ausſprache, das wurde meines Er-
achtens von Fräul. Caroline Bauer vollkommen befriedigt.
Ihre Donna Diana konnte hinſichtlich des ſchönen Vortrags
und der feinen Nuancirungen für ein Muſter gelten. Ihr
Käthchen von Heilbronn war durch den Ton der Naivetät
nicht ſo anziehend, wie manche Rolle, in welcher ſie eine liebens-
würdige Koketterie darſtellte, ohne jemals die Linie zu über-
ſchreiten, welche ihr ein feiner Tact für Sitte und Anſtand
vorzeichnete. Die Rolle der Eboli erinnere ich mich kaum
jemals geſehen zu haben. Auch war ihre Darſtellung der Maria
Stuart von großer Vollendung. Man fühlte ſich bei dieſem
ganzen und von einem ungewöhnlich feinen Benehmen getragenen
Spiele durch die ſonſt nicht auffallende Derbheit mancher ihrer
Mitſpieler und ſelbſt der beſſeren faſt verletzt. Ich wünſchte
hinzufügen zu können, daß ſie von gleicher Auszeichnung im
höheren pathetiſchen Style großer tragiſcher Rollen geweſen
wäre. Aber ich kann nicht verbergen, daß meines Erachtens

ihr dieſe Seite der künſtleriſchen Befähigung verſagt war. Ihre ſchöne, faſt zur Reife der Frau vorgeſchrittene Geſtalt, würde ſie, zumal bei ihrer edlen Haltung, kaum daran behindert haben. Doch war ihr feines und liebliches Organ zu dem hinreißenden Ausſtrömen einer gewaltigen Leidenſchaft nicht geſtimmt. Dazu kam, daß eine eigene Laune des Geſchicks ihrem anmuthigen Geſicht ein imponirendes Auge nicht gegönnt hatte. Auf der Bühne verſchwand ihr Blick unter den fein geſchnittenen Augenlidern mit hellblonden Wimpern zu ſehr, um in den Augenblicken eines hohen Pathos das Mienenſpiel zu unterſtützen. Demungeachtet hat ſie die Rollen der Lady Macbeth und der Jungfrau von Orleans mit Glück geſpielt, denn, ſelbſt wenn man die Erfüllung dieſes letzten Wunſches vermißte, hätte nur eine allzueigenſinnige Kritik verkennen können, daß ihr Spiel von großem künſtleriſchen Werthe war.

Einige Zeit nach ihr wurde ein junger Künſtler Namens Weymar engagirt. Er gaſtirte im Mai 1835 als Otto von Wittelsbach, Ferdinand in Kabale und Liebe, Fiesko und einigen anderen Rollen. Ich müßte Manches, was ich von Caroline Bauer geſagt habe, wiederholen, um ſeine Individualität zu ſchildern. Auch ihm ſtand bei einem ſchönen Talent ein gediegene Bildung und ein feiner Tact zur Seite. Auch er war von der anſpruchloſeſten Beſcheidenheit und da er mit Hülfe jener Eigenſchaften den Werth von Tieck's Anweiſungen zu ſchätzen wußte, ſchloß er ſich demſelben mit Hintanſetzung aller Eitelkeit und anmaßender Grillen rückhaltlos an. Sein Debüt in der Rolle des Egmont war ein ſchöner Beleg von dem, was er vermochte. Ohne daß ihm die hohe ſchlanke Geſtalt, unter der man gewohnt iſt, ſich den Grafen Egmont zu denken, unterſtützt hätte, wurde man durch ſein natürliches Spiel und ſeine edle Haltung ganz in dieſe lebensfriſche poetiſche Individualität eingeführt. Dieſe Vorſtellung vom 8. Octbr

1835 konnte überhaupt zu den gelungensten gezählt werden. Von dem ausgezeichneten Spiele Porth's als Alba habe ich schon gesprochen. Carol. Bauer als Clärchen war ganz in ihrem Fache. Auch die anderen Rollen wurden durchgängig zur Zufriedenheit ausgeführt. Nur das Eine war zu beklagen, daß Em. Devrient verweigert hatte, die Rolle des Brakenburg zu übernehmen. Die unglückliche Eifersucht gegen Andere ließ ihn jede Rolle mit Geringschätzung betrachten, welche er nur einigermaßen für untergeordnet hielt, und die willkührliche Verkennung der eigentlichen Vocation seines schönen Talentes hatte ihn darüber empfindlich gemacht, daß ihm die Rolle des Egmont nicht zugetheilt worden war. Das verhinderte ihn zu erkennen, daß die elegisch gehaltene Rolle des Brakenburg wie für ihn geschrieben sei. Sie mußte daher von dem unlängst eingetretenen Schauspieler Heckscher gegeben werden, der, wiewohl er nicht ohne Talent war, gewisse Schwierigkeiten der Aussprache niemals ganz überwinden konnte, und wegen seines mehr in das Herbe fallenden Naturells zu derselben nicht vollständig geeignet war. Demungeachtet führte er seine schwierige Aufgabe mit großem Fleiß und anerkennungswerther Hingebung aus. Weymar übernahm nun einige Rollen von Julius, der sich vor kurzem von der Bühne zurückgezogen und dadurch eine große Lücke in der Gesellschaft des Hoftheaters zurückgelassen hatte. Er spielte aber auch Rollen wie Wallenstein, Wilhelm Tell, den Sultan in Nathan dem Weisen u. A. mit großer Gediegenheit. Am 18. März 1836 trat er in Macbeth von Sh. auf, als diese Tragödie, nach langem Widerstreben der Vertheidiger von Schiller's Bearbeitung, nicht nach dieser, sondern nach der Uebersetzung von Dor. Tieck zum ersten Male aufgeführt wurde. Ich erinnere mich nicht genau, daß Weymar's Naturell für das höhere Pathos vollständig geeignet gewesen sei, weil ich diese Rolle sowohl als die Rolle Heinrich Percy, den er am 23. April 1837, und Othello, den er am

17. August 1838 gegeben hat, wegen zeitweiliger Abwesenheit von Dresden nicht gesehen habe. Was Tieck von ihm an natürlichem Ausdruck, correctem Vortrag, feiner Nuancirung der Motive und überhaupt an künstlerischer Bestrebung forderte und erwartete, erfüllte er vollständig. Dabei hielt er immer das richtige Maß in den Stellungen und in der Erhebung der Stimme bei Ausbrüchen der Leidenschaft. Einen jähen Wechsel in den verschiedenen Registern der Stimme, ein zusammenhangloses Aufschreien oder ein willkührliches Verschleiern und Quetschen der Töne, zügellose Bewegungen, wie sie die Schauspieler selbst zuweilen in Verlegenheit setzen können, kurz alle recht eigentlich zur Mode gewordenen Schwächen und Mängel vieler Bühnenkünstler, die trotzdem für ausgezeichnet gelten und unmäßigen Beifall finden, habe ich niemals bei Weymar bemerkt. Es war um so mehr anzuerkennen, daß er sich davon frei hielt, als die große Gunst, in welcher Emil Devrient damals schon beim Publicum stand, manchen jungen Mann verführte, ihm auf unverständige Weise nachzuahmen.

Dazu kommt, daß das Verhältniß, in welchem ein gebildetes Publicum — und daran fehlte es in Dresden gewiß nicht zu jener Zeit — zu guten Schauspielern stehen soll, immer mehr erschüttert wurde. Nicht genug, daß die Tagesliteratur und vor Allem die Theaterkritik den Parteiansichten und Leidenschaften mehr und mehr verfiel, daß würdige und verständige Leistungen, wenn die Person des betreffenden Künstlers mißliebig schien, auf ungerechte Weise getadelt, ja sogar die Personen zuweilen auf verletzende Weise geschmäht wurden, auch der Applaus wurde mehr und mehr zum Spiel der Parteisucht. Was früher unerhört war, das Hervorrufen in den Zwischenacten und sogar in der Scene, wurde so sehr zur herrschenden Gewohnheit, daß man in öffentlichen Blättern den Werth der dramatischen Leistungen darnach schätzte, wie oft der Künstler herausgerufen worden sei. Was Wunder also,

daß viele wahrhaft talentvolle Schauspieler die Gunst des Hervorrufs entweder mit unwürdigen Mitteln zu ertrotzen suchten, oder, wenn ihnen die Wege dazu offen standen, durch Freibillets, schmeichelhafte Insinuationen oder sonst wie, für eine bestochene Claque besorgt waren. Man wartete auch nicht mehr, wie es früher gebräuchlich war, den namentlichen Hervorruf ab, sondern es genügte, daß sich eine gewisse Anzahl von Händen bewegte, um denjenigen Schauspieler, dem der sporadische Applaus präsumtiv gelten konnte, zum demüthigen Hervortreten zu veranlassen. Wenn der angeblich gerufene Künstler oder die Künstlerin sich verpflichtet fühlte, aus vorgeblicher Bescheidenheit an dem Beifall auch ein anderes Mitglied Theil nehmen zu lassen, so wurde dann dieses, zuweilen mit sichtlichem Widerstreben, mit hervorgezogen, wobei sich manche ins Lächerliche fallende Scenen begaben.

Was durch diesen Uebelstand der ungestörte Genuß an einer guten theatralischen Vorstellung, was die wahre Kunst darunter gelitten hat, können Diejenigen kaum zur Genüge bemessen, denen keine Erinnerung von den früheren entgegengesetzten Zuständen im Gedächtniß lebt. Es versteht sich, daß Tieck mit seinen vertrauten Freunden diese schmerzlichen Verluste voraussah und lebhaft beklagte. Ohne die allgemeine Erfahrung, daß von der Menge ein gediegenes Urtheil nicht zu erwarten sei, an die Spitze stellen zu wollen, mußten wir uns wenigstens darüber klar sein, daß der Beifall, welcher einer einzelnen Leistung des dramatischen Künstlers, auch wenn er für den Moment verdient ist, für das gesammte Kunstwerk nicht entscheidend genug sein kann, um ihn bis auf den höchsten Grad anspannen zu dürfen. Welches Recht sollte ich haben, nach dem ersten Acte, nach der ersten gelungenen Anlage, darüber zu entscheiden, ob dem dramatischen Künstler die höchste Auszeichnung gebühre? Es mag löblich und angemessen sein, demselben die üblichen Zeichen beifälliger Theilnahme

ſofort nach den erſten Erfolgen zu geben. Müßte er aber bei einiger Einſicht in die Bedeutung ſeines Berufs nicht berechtigt ſein, den voreiligen Enthuſiaſten zu fragen, was er denn ſchon zu ſehn, zu bewundern und mit dem höchſten Lobe zu erheben Gelegenheit gehabt habe? Und ſollte es für den wahren Künſtler nicht weit ſchmeichelhafter ſein, wenn, ſtatt dieſer übereilten Verſchwendung des Applauſes, mit dem im Verlaufe der Handlung mehr und mehr zu Tage tretenden und höher ſteigenden Erfolge auch der Beifall immer mehr ſich manifeſtirte, um am Schluß, wenn die Aufgabe wirklich gelöſt iſt, den höchſten Grad zu erreichen? Ich ſpreche hier nur von der Vorausſetzung, daß der Beifall wirklich verdient iſt. Tritt aber nicht häufig der entgegengeſetzte Fall ein? Wie oft habe ich nicht erlebt, daß man maßloſe Uebertreibungen mit dem lauteſten Beifall belohnte. Viele beſonnenere und verſtändigere Männer ſchütteln dabei zwar ſchweigend die Köpfe. Aber der gefeierte Schauſpieler macht Capital davon, daß am nächſten Tage die öffentlichen Blätter von dem unaufhaltſamen Ausbrechen eines allgemeinen Beifallſturmes erzählen. Der jüngere unerfahrene Schauſpieler lauſcht dann ſeinem vergötterten Collegen Grimaſſen, Stellungen und Töne ab, um mit ihnen gleich ſeinem Vorbilde, einen ähnlichen Triumph zu ertrotzen. Auch das habe ich wiederholt erlebt, daß Viele, welche ſich am Applaus recht lebhaft betheiligt hatten, nach der Vorſtellung in vertraulichen Kreiſen nicht genug an dem gefeierten Schauſpieler tadeln konnten. Fragt man nach dem Grunde eines ſolchen Widerſpruches, ſo muß man ſich davon überzeugen, daß Mancher nur deswegen in die Hände klatſcht, um von ſeinem enthuſiaſtiſchen Nachbar nicht für ſtumpfſinnig oder gar für einen Dummkopf gehalten zu werden. So belügt das Publicum nicht blos ſich ſelbſt, ſondern auch die Schauſpieler werden vom Publicum belogen, indem ſie mit dieſem ein elendes Gaukelſpiel treiben, und

das Beklagenswertheſte dabei iſt, daß die Kunſt um ihre Exiſtenz betrogen wird.

Dieſe und ähnliche Betrachtungen wurden oft in dem Tieck'ſchen Kreiſe angeſtellt. Carol. Bauer und Weymar hatten künſtleriſches Ehrgefühl genug, um einzuſehn, wie dieſe üblen Gewohnheiten ihrer künſtleriſchen Würde zu nahe traten. Auch Porth und mancher Andere meinten es bei gleichen Geſinnungen mit ihrem Beruf ehrlich genug, um mit ihnen übereinzuſtimmen. Dieſe ehrenhaften Mitglieder der Dresdner Hofbühne waren daher nicht abgeneigt, eine Verabredung zu Stande zu bringen, nach welcher kein Schauſpieler und keine Schauſpielerin mehr während der Darſtellung — ſei es in der Scene oder im Zwiſchenact — hervortreten und auch nach beendeter Vorſtellung nur dann vor dem Publicum erſcheinen dürfe, wenn ſein Name wirklich gerufen werde. Die Gegner dieſer Verabredung mochten ſagen, es ſei dieſen Mitgliedern leicht, auf eine Gunſt zu verzichten, welche ſie nur in untergeordnetem Maße genöſſen. Aber der Einwand war weder in der Wahrheit begründet, noch war er ehrlich gemeint. Denn allerdings waren Carol. Bauer, Weymar, Porth u. A. nicht die Lieblinge der lauteſten Vertreter einer gewiſſen Partei. Demungeachtet hat es ihnen nicht an Applaus gefehlt, wo ſie denſelben mit redlichem Bemühen zu verdienen wußten. Leider mußte die wohlgemeinte Abſicht an der Uebermacht der Zeitſtrömung ſcheitern.

Indem ich das Repertoir dieſer Jahre (1832 bis 1841) nach den mir vorliegenden Theaterzetteln muſtre, finde ich, daß die Zahl der bedeutenderen Stücke gegen die der unbedeutenden Erſcheinungen vortheilhafter hervortritt. Zu den ſchon wiederholt angezogenen Stücken von Shakſpere kam, wie ſchon erwähnt worden, Macbeth nach der Tieck'ſchen Ueberſetzung hinzu. Die früher genannten, wie Romeo, der Kaufmann von Venedig, König Lear, Hamlet, Othello und Heinrich IV. wurden

fleißig wiederholt. Daſſelbe fand Statt mit den Stücken vor Leſſing, Goethe und Schiller. Zu den letzteren kamen noch di Räuber, in welchen zuerſt Carl Devrient und dann Heckſche die Rolle von Karl Moor mit Beifall ſpielte. Als neue Er ſcheinung iſt die Läſterſchule von Sheridan aufzuführen, welch am 25. Februar 1839 zum erſten Male gegeben und mehrer Male wiederholt wurde. Unter den neueſten Dichterwerken i beſonders zu nennen: Griſeldis von Fr. Halm (Baron Münc von Bellinghauſen). Die erſte Vorſtellung dieſes Stückes ar 8. Octbr. 1836 fand vielen Beifall, ſo daß in dieſem Jahr noch vier Wiederholungen möglich wurden. Der neu auf tretende Dichter zeichnete ſich vor ſeinen Zeitgenoſſen durc eine ernſte und überaus edle Beſtrebung aus. Die Erfindun der Fabel, welche nur in dem Hauptmotiv der bekannten No velle Boccacio's entlehnt und in das Reich der Sage vo König Artus und der Tafelrunde verſetzt war, gewann durc ihre geiſtreiche Feinheit. Daher ſpielten auch die dabei be theiligten Künſtler und Künſtlerinnen mit liebevoller Wärm und Hingebung. Heckſcher als Artus und Fräulein Herol eine junge Schauſpielerin von ausnehmender Schönheit, al Königin Ginevra verdienten alles Lob. Weymar als Percivo und Carol. Bauer als Griſeldis waren ausgezeichnet zu nenner Porth ſpielte mit gewohnter Treue und Correctheit den Triſtan der in dieſem Stücke, der alten Sage zuwider, als Greis auf tritt. Wiewohl das Ganze ſich mit ſichtlicher Abſicht in de Schranken einer conventionellen Form hält, und daher da unläugbare Kunſtwerk mehr zur Bewunderung als zum feurige Beifall aufforderte, durfte man dennoch die neue Bekanntſcha eines ſchönen, poetiſchen Talentes mit Freuden begrüßen un darauf Hoffnungen für die Zukunft bauen. Wenige Monat nachher folgte der Adept von demſelben Verfaſſer, der nur zwe Mal (18. und 20. Februar 1837) gegeben worden iſt, un den ich nicht geſehen habe. Mehrere Jahre ſpäter (1842

wurde der Sohn der Wildniß mit größerem Beifall gegeben und mehrere Male wiederholt. Das letzte Drama von Halm, das ich geſehen habe, wurde lange nach Tieck's Abgang von Dresden aufgeführt. Es war der vielbeſprochene Fechter von Ravenna. Soll man hiernach das Talent dieſes fein gebildeten Verfaſſers für die dramatiſche Poeſie beurtheilen, ſo wird man, ohne die ſchon oben angedeuteten Vorzüge zu verkennen, den Wunſch einer größeren Klarheit in den Motiven und in der Abrundung der Perſonen nicht unterdrücken können. Viele Züge verrathen, daß auf den Stoff ſelbſt, ſowie auf deſſen Ausarbeitung ein fleißiges Studium verwendet worden iſt. Auch fehlt es nicht an ſchönen Ausdrücken edler Geſinnung noch an intereſſanten dramatiſchen Situationen. Nur iſt das Ganze, namentlich im Fechter von Ravenna, nicht von einem genügend erhabenen hiſtoriſchen Standpunkt aufgefaßt und dargeſtellt, vielmehr ſpielt dabei das Anekdotaire eine zu große Rolle. Ob die Verſunkenheit des Sohnes von Hermann, an welcher die Aufforderungen der deutſchen Abgeſandten, ebenſo wie die Ermahnungen der Mutter fruchtlos abgleiten, ſich zur Darſtellung in einer Tragödie eigne, mag dahin geſtellt bleiben. Daß der letzte Sproß eines Heldenſtammes als gemeiner Gladiator untergeht, könnte gewiß für tragiſch gelten. Um aber unſer Mitgefühl in Anſpruch zu nehmen, um uns eine wahrhaft tragiſche Erſchütterung zu erregen, hätte es eines klarer zur Anſchauung kommenden Hintergrundes und vor allem Andern einer ausgezeichneteren Perſönlichkeit bedurft, als dieſer Fechter ſich darſtellt, der gemein genug iſt, um ſich in dieſem ſchmachvollen Zuſtande zu gefallen.

In dieſer Periode trat noch ein zweites junges Talent mit einer dramatiſchen Schöpfung auf. Kaiſer Otto III. von Julius Moſen wurde am 30. September 1839 zum erſten Male aufgeführt. Daß dieſer hiſtoriſche Stoff ſich ſelbſt zur Tragödie geſtaltet, wird nicht geläugnet werden können. Der

letzte Nachkomme eines großen, ruhmreichen Kaiserhauses, de[illegible]
im zartesten Jünglingsalter, mit den glänzendsten Eigenschafte[illegible]
ausgestattet, inmitten einer gährenden Zeit mit großen Erfolge[illegible]
seine Laufbahn beginnt, die Hoffnungen aller Anhänge[illegible]
des Kaiserthums auf seinem Haupte vereinigt, und der nac[illegible]
wenigen Jahren von einem frühzeitigen Tode dahingerafft wird[illegible]
verdient ohne Zweifel zum Helden einer Tragödie gemacht z[illegible]
werden. Dieser Stoff fordert aber auch auf zu einer groß[illegible]
artigen und hochpoetischen Behandlung. Wiewohl es den[illegible]
jungen Verfasser nicht an Talent fehlte, um mit geistreiche[illegible]
Schlagwörtern, glücklichen Bühneneffecten und einer nicht un[illegible]
edlen Sprache Beifall zu gewinnen, ja wiewohl ihm auch di[illegible]
Einsicht in die eigentlichen Erfordernisse einer Tragödie nich[illegible]
abzusprechen ist, konnte sich das Stück, gleich seinen späterer[illegible]
Arbeiten, „Die Bräute von Florenz" und „Herzog Bernhar[illegible]
von Weimar", nicht auf dem Repertoir erhalten. Der Haupt[illegible]
mangel lag meines Erachtens an der nicht genügenden Tief[illegible]
der Anschauungsweise. Es ist die allgemeine Krankheit de[illegible]
Zeit, daß junge Männer von einiger Begabung durch di[illegible]
ersten Erfolge eines frischen Jugendfeuers zur Selbstüber[illegible]
schätzung verleitet werden und daher, die Strenge der Disciplin[illegible]
verschmähend, sich die Lösung der Aufgabe zu leicht machen[illegible]
Man erlebt unter solchen Umständen nicht selten, daß jugend[illegible]
liche Erzeugnisse dieser Art nicht verwerflich erscheinen, un[illegible]
dennoch die Mehrheit der daran geknüpften Wünsche unbefriedig[illegible]
lassen. Vielleicht daß es im Allgemeinen zuviel verlangt ist[illegible]
jedes Drama dürfe nur aus einer Erscheinung hervorgehen[illegible]
welche sich in der Imagination des Dichters als ein harmo[illegible]
nischer Organismus völlig abgerundet, mit andern Worten sic[illegible]
als ein Erlebniß mit gebieterischer Nothwendigkeit zur Aus[illegible]
arbeitung angeboten habe. Das scheint mir der wesentlich[illegible]
Vorzug Shakspere's vor andern Dichtern zu sein. Es mag[illegible]
aber zugegeben werden, daß sich zu dieser Höhe der wahrhaf[illegible]

genialen Auffaſſung nur wenige Begabte aufſchwingen können, und daß wir uns beſcheiden müſſen, manche talentvolle Schöpfung gelten zu laſſen, an welcher die menſchliche Schwäche des Verfaſſers noch bemerkbar iſt. Nur wird man ſich niemals der Forderung entſchlagen können, daß, wenn auch aus dem Drama eine faſcinirende Reproductionskraft nicht hervorleuchtet, wenigſtens das Machwerk eine volle Hingebung des Verfaſſers an den Stoff verräth. Das aber wird unter jenen Prämiſſen nicht leicht möglich werden, vielmehr wird bei der Selbſtüberſchätzung des Verfaſſers, trotz aller Spuren des Talentes, das loſe Gewebe der Compoſition und die Oberflächlichkeit in den Motiven den Beſchauer gleichgültig laſſen. Das war der Fall mit Moſen's Kaiſer Otto III. Möglich iſt es auch, daß eine höhere künſtleriſche Ausbildung der Schauſpieler im Stande geweſen ſein würde, mit mancher Unvollkommenheit durch ein gewinnendes Spiel zu verſöhnen. Ich wüßte zwar keine Vernachläſſigungen in dem Detail der Darſtellung zu rügen. Gewiß iſt es aber, daß die Schuld der Verarmung unſerer Bühnenliteratur zwiſchen den Schriftſtellern und Schauſpielern getheilt iſt. Wie viele kaum mittelmäßige Stücke zur Blüthezeit der Schauſpielkunſt nicht blos auf dem Repertoir erhalten worden ſind, ſondern ſogar einen nicht geringen Ruf erhalten haben, iſt ſchon oben erwähnt worden. Wie manches junge und hoffnungsvolle Talent dagegen in jetziger Zeit entweder auf halbem Wege ſtehen bleibt oder völlig zurückgeſchreckt wird, weil die Kunſt und Genialität der heutigen Schauſpieler nicht ſtark genug iſt, die ſchwächeren Erzeugniſſe auf ihren Fittichen emporzutragen, läßt ſich begreiflicher Weiſe nicht ermitteln.

Von vielen Gaſtſpielen, welche in dieſe Periode fielen (S. Schröder mit ihrer Tochter, Mad. Crelinger aus Berlin, La Roche aus Wien u. A.), kann ich nur über eins ſprechen, weil es der Zufall wollte, daß ich zu der Zeit, wo andere Gäſte auftraten, meiſtentheils zeitweilig abweſend oder ſonſtwie

am Theaterbeſuch behindert war. Dieſes eine Gaſtſpiel von Anſchütz aus Wien war aber auch im wahren Sinne des Wortes, wenigſtens für mich, epochemachend. Anſchütz iſt in der hier einſchlagenden Periode zweimal als Gaſt aufgetreten. Im Jahre 1833 finde ich verzeichnet: Wallenſtein, den Abbé de l'Epée, Beliſar und König Lear. Im J. 1837 kehrte er mit ſeiner Tochter wieder, welche hier engagirt wurde. Er ſpielte Wilhelm Tell, König Lear, Albrecht Dürer in „Albrecht Dürer in Venedig" von Schenk, Bronner in „Des Goldſchmidts Töchterlein" von Blum, Odoardo in „Emilia Galotti" den Oberförſter in den „Jägern" und Wallenſtein in „Wallenſtein's Tod". Nach den hier und ſpäter in Wien an ihm gemachten Beobachtungen erinnere ich mich, mit Ausnahme von Eßlair und Wolf, keinen Künſtler von eben ſo vollendeter Ausbildung geſehen zu haben. Eine gleiche Gewalt in der Beherrſchung ſeiner Mittel, der Stimme, Mimik und des Geberdenſpieles habe ich nicht leicht wieder geſehen. Vor allen Andern war mir merkwürdig die wunderbare Ausbildung ſeines Sprachorgans. Da ich ihn wiederholt in dem Tieck'ſchen Ha… ſah, konnte ich beobachten, daß er von der Natur nicht … günſtigt zu ſein ſchien. Im geſelligen Verkehr, in welchem ſich mit großer Einfachheit bewegte, hatte ſeine Stimme … die ſtattliche Figur faſt einen zu dünnen Ton. Dagegen wu… er auf der Bühne, ohne den Schein der Anſtrengung, in … verſchiedenſten Regiſtern und in dem wohllautendſten, kla… vollſten Tone zu ſprechen. Ich erinnere mich nicht, daß … ſei es in ebener Rede oder im Schwunge der Leidenſchaft, … eine Sylbe verloren gegangen wäre. Das größte Kunſtw… das er uns darbot, war ſeine Darſtellung des König L… Man war bis zum höchſten Grade der Illuſion hingeriſſ… indem man jede Schattirung dieſes wunderbaren Charakt… ausgeführt ſah. Die Vertheilung des Reiches, in der man ch… neuere Kritiker bald ein kindiſches, bald ſogar ein aberwitziges

Beginnen hat tadeln wollen, wurde als ein Act leidenſchaftlicher Uebereilung durch die Darſtellung von Anſchütz erklärlich. Bei der ſtolzen Würde, mit welcher der Künſtler alle Perſonen ſeiner Umgebung hoch überragte, konnte man begreifen, daß Keiner derſelben, auch nicht der verwegene Kent, jemals mochten daran gedacht haben, dieſem launenhaften und trotzig leidenſchaftlichen Herrn einen Widerſpruch entgegenzuſtellen. Und iſt es denn undenkbar, daß ein unumſchränkter Herr, der bis in das höchſte Alter hinauf der Gewohnheit gelebt hat, gegen keine Aeußerung ſeiner Leidenſchaft und Laune einen Widerſpruch zu erfahren, geſchweige denn duldend zu ertragen, auf die abenteuerlichſten Grillen verfällt, und daß ſeine Umgebung in der gegenſeitigen Gewohnheit, an dem äußerlich würdevollen und ehrfurchtgebietendem Herrn, Alles für recht und wohlgethan anzuſehen, auf eine ähnliche Kritik, wie ſie von neuerer Weisheit erfunden worden, niemals kommt? Iſt ferner dieſe gegenſeitige Individualität des Königs wie ſeiner Umgebung in der Handlung nicht genügend motivirt? Wie käme es denn, daß der verwegene Widerſpruch Kent's gegen den höchſten Uebergriff des Königs in Willkühr und Laune dieſem Zorne ſeines Herrn begegnet, wenn dieſer Widerſpruch nicht wirklich als etwas Unerhörtes anzuſehen wäre? Alles kommt daher darauf an, daß Lear bei ſeinem erſten Erſcheinen auch auf den Zuſchauer den Eindruck der Ehrfurcht macht. Erblicken wir dagegen einen, vom Alter niedergedrückten, langſam dahinſchleichenden Greis, dann freilich wird es unbegreiflich ſein, daß in der Umgebung eines ſo ſchwachen Herrn nicht Einer ſein ſollte, der ihn zu leiten und von der leidenſchaftlichen Verſtoßung der Tochter abzuhalten vermocht hätte. Hier zeigt es ſich eben wie das zur Mode gewordene Virtuoſenthum heutiger Tage weit abliegt von der wahren Kunſt. Indem Anſchütz das von dem Dichter zunächſt dargebotene Bild erfaßte, riß er unſere Imagination in die Anſchauung des Dichters

unwillkührlich hin. Ein Schauſpieler aber, der den Ruhm ſeiner Virtuoſität darein ſetzt, in dem Concepte ſeiner Rolle nach einzelnen zerſtreut umherliegenden Andeutungen zu forſchen, der unter Anderem die Worte Lear's aufgreift, daß er 80 Jahr alt ſei und hiernach das Bild ſeiner Vorſtellung von einem 80jährigen Greiſe mit allen ſcharfſinnig erdachten Attributen darzuſtellen ſucht, ein ſolcher anmaßender Virtuoſe muß unſere Imagination verwirren und uns in Widerſpruch mit dem Dichter ſetzen. Es iſt hier nicht der Ort, die weiſe Oekonomie des Dichters in der Anwendung und Vertheilung der Motive dieſes ſagenhaften Stoffes einer erſchöpfenden Betrachtung zu unterwerfen. Nur ſo viel muß ich bekennen, daß, wenn es mir gelungen ſein ſollte, die tiefſinnigen Intentionen des Dichters ſoweit nur annähernd zu faſſen, um jeden Zweifel und jedes Bedenken gegen die Naturwahrheit dieſer großen Tragödie für beſeitigt zu halten, ich dieſe Gunſt nur der Darſtellungsweiſe von Anſchütz in Verbindung mit wiederholten Vorleſungen Tieck's verdanke. Wie groß und mächtig war unter Anderen der Moment, wo der König den Fluch gegen Goneril ausſpricht! (A. 1. 4. „Hear, nature, hear"). Ich erinnere mich kaum etwas gehört zu haben, was mir mit tieferer Erſchütterung durch Mark und Bein gedrungen wäre. Hier traf es vollſtändig zu, daß, wie Shakſpere ſelbſt verlangt, auch in Sturm und Wirbelwind der Leidenſchaft die Beſcheidenheit der Natur nicht aus den Augen geſetzt werden darf. Im höchſten Pathos, in der äußerſten Anſpannung der Stimme, kein Spur einer unnatürlichen Ueberſpannung, Nichts was an einen gewaltſamen Aufſchrei erinnert hätte, nicht die mindeſte Beeinträchtigung des klangvoll klaren Tones, die ganze Rede wie in einem Athem geſprochen. Nur eines einzigen Momente erinnere ich mich, wo ich glaube etwas Aehnliches gehört zu haben. Das war Eßlair's Spiel und Ausdruck in der Scene der Phädra, wo Theſeus den Zorn Neptun's auf ſeinen Sohn

herabbeſchwört. Aber, ſo weit meine Erinnerung dieſes frühen Erlebniſſes reicht, ſcheint es mir, daß Anſchütz der Vorzug gebührt. Mindeſtens wirkte, meines Erachtens, der natürliche Ton von Anſchütz noch unmittelbarer auf die Empfindung, als das dem franzöſiſchen Style nachgeahmte Pathos von Eßlair. Man darf übrigens nicht glauben, daß Anſchütz mit dieſem Meiſterſtriche den Gipfelpunkt ſeines Spiels erreicht hätte. Es gehört mit zu der ſchon oben gedachten weiſen Vertheilung der Motive und Schattirungen in dieſem großen Poem, daß Lear nach dieſem Ausbruch eines gewaltigen Zornes keinen Fluch von höherer Bedeutung wieder ausſpricht, gleichſam als habe ſich ſchon an der erſten unerhörten Begegnung die Leidenſchaft in der Uebereilung erſchöpft. Was in der Scene mit Regan (A. II, 4.) nachfolgt, konnte ſich nicht mehr zu dieſem Schwunge erheben, weil die Fittiche des Geiſtes ſchon von dem herannahenden Wahnſinn gedrückt waren. Man durfte daher auch hier die mindere Kraft in der Ausdrucksweiſe von Anſchütz loben, wogegen der Sturm des Wahnſinns im 3. Acte mit aller erſinnlichen Kraft von ihm dargeſtellt wurde. Wenn man eigenſinnig hätte ſein wollen, würde man in Act IV, 6, wo der König zwiſchen Tobſucht und faſelndem Wahnſinn umhertaumelt, eine größere Mannichfaltigkeit und einen lebhafteren Ausdruck des Spiels haben erwarten dürfen. In dieſer Scene konnte, wie Tieck behauptete, ſelbſt Schröder nicht jeden Kenner befriedigen. Man möchte daher dieſe Aufgabe faſt für unlösbar halten. Von Garrick erzählt man, er habe zum Studium der Rolle des König Lear an einem Wahnſinnigen, der ihm gegenüber gewohnt, die aufmerkſamſten Beobachtungen angeſtellt. Ob es ihm auf dieſem Wege gelungen iſt, dieſe ſchwere Rolle ganz im Sinne des Dichters zu ſpielen, wer mag das heute entſcheiden? So müſſen wir denn einem großen Künſtler, wie Anſchütz, vollen Dank ſpenden, wenn er in der Allgemeinheit das Uebermenſchliche

leiſtet und nur einzelne Wünſche nicht ihre volle Befriedigun[illegible] fanden.

Anſchütz war nicht in allen Rollen von gleicher Voll[illegible]kommenheit. Sein Wallenſtein war in den erſten drei Acte[illegible] vortrefflich zu nennen. Ob es richtig war, daß er am Schluſſ[illegible]e der bedeutſamen Erzählung ſeines Traumes vor der Schlac[illegible]t von Lützen die Erfüllung des Traumgeſichtes und namentlic[illegible]h die Worte: „Und Roß und Reiter ſah man niemals wieder[illegible]“, in einem dumpfen, faſt geiſterhaften Tone ſprach, will ich nic[illegible]t entſcheiden, wiewohl ich glauben möchte, daß ſie mehr mit de[illegible]n Gefühle der Erhabenheit über die Einreden ſeiner Umgebunge[illegible]n gegen O. Piccolomini geſprochen werden ſollten. In den letzte[illegible]n Acten nahm er einen zu ſchleppenden Ton an. Es ſcheint[illegible] überhaupt, als ob dies die Klippe geweſen ſei, an der ſei[illegible]n großes Talent zuweilen ſcheiterte. So ſpielte er unter Andere[illegible]m die Rolle des Abbé de l'Epée faſt ganz in dieſem ſchleppende[illegible]n Tone und fand damit bei uns nur wenig Beifall. Ueber ſei[illegible]n Spiel in der Rolle des Don Gutierre, die ich im Jahre 183[illegible]38 in Wien von ihm ſah, wird es mir ſchwer ein Urtheil au[illegible]s zuſprechen. Wiewohl immer dieſelbe Klarheit des Ausdruc[illegible]ks, dieſelbe Kraft im Schwunge der Leidenſchaft zu bewunder[illegible]rn war, glaubte ich dennoch hier und da etwas zu Gewaltſam[illegible]es zu bemerken.

Im April 1836 erlebte das Dresdner Publicum [illegible] die dramatiſchen Darſtellungen des Schauſpieler Jermann, der ſi[illegible]ch dadurch eine Art von Berühmtheit erworben, daß er ſich m[illegible]mit einer ſeltenen Ausdauer und Selbſtverläugnung das auf de[illegible]m Théâtre français übliche Pathos angeeignet hatte, und d[illegible]aß es ihm gelungen war, auf dieſem Theater in einigen tragiſch[illegible]en Rollen nicht ohne Beifall aufzutreten. Er gab davon a[illegible]m 25. April einige Proben in Dresden. Außerdem gaſtirte er im Erbvertrag von Hoffmann als Daniel, ſowie im Kön[illegible]ig Lear und führte die ſeltſame Aufgabe durch, in einem Abe[illegible]nd

die beiden Rollen von Karl und Franz Moor zugleich zu spielen, was durch eine kleine Aenderung, nach welcher die Brüder sich am Ende nicht begegnen, leicht möglich wird. Während der wenigen Tage seines Aufenthaltes muß ich aus irgend einem Grunde abgehalten gewesen sein, das Theater zu besuchen, da ich mich nicht entsinnen kann, diese Curiosität gesehen zu haben. Da mir aber dieser Bühnenkünstler schon lange vorher von dem Leipziger Stadttheater her bekannt war, ich auch im Jahre 1832 diese Bekanntschaft bei einem vorübergehenden Aufenthalt in München erneuert hatte, kann ich von seinen künstlerischen Leistungen keinen hohen Begriff haben. Daß es ihm nicht an Talent fehlen konnte, beweisen die von ihm gewonnenen Erfolge, nur war in seinem Spiel stets mehr eine Art von Bravour, vorzugsweise in Uebertreibungen des Gräßlichen, vorherrschend, als eine wahrhaft künstlerische Bestrebung. Darüber, was Tieck von seinen Leistungen dachte, kann man nach den Stellen in der Novelle „Der junge Tischlermeister", wo er diesen Mimen zweimal in einem komischen Lichte auftreten läßt, nicht in Zweifel sein. Besonders erheiternd ist die Stelle, wo der Baron und der junge Tischlermeister auf ihrer Reise dem wandernden Schauspieler begegnen. Zur Belustigung der Reisenden führt dieser in einem Wirthshause eine bekannte Scene aus „Menschenhaß und Reue" auf, wobei er Eulalia durch einen Haubenkopf zu ersetzen sucht. Die wohlbeleibte Wirthin vergießt dabei reichliche Thränen, und als der Künstler in dieser Rührung seinen schönsten Lohn zu erkennen glaubt, spricht die gutmüthige Frau, fast schluchzend aus: es ist doch traurig, daß ein Mensch auf diese Weise sein Brod verdienen muß. Doch hat diese Verirrung auch eine ernste Seite. Daß ein nicht unbegabter Künstler auf das Bravourstück verfällt, Karl und Franz Moor an einem Abend zugleich zu spielen, möchte noch hingehen. Daß er aber mit einer solchen Fratze Erfolg genug hat, um darauf Jahre lang

in Deutschland herumzureisen und einen nicht geringen Gewinn davon zu ziehen, ist ein beklagenswerthes Symptom von dem verirrten Geschmack des Publicums.

Unter den wandernden Gästen dieser Periode sind auch die Truppen französischer Schauspieler zu nennen, welche vom Sommer 1830 an bis 1840 auf dem Dresdner Hoftheater sowohl als auf dem Theater am Linkischen Bade wiederholt spielten. Mit wenigen Ausnahmen hatten die Mitglieder dieser Truppen die eigenthümliche Gewandtheit und Leichtigkeit, durch welche sich die meisten französischen Schauspieler und Schauspielerinnen vor den deutschen auszeichnen. Auch fehlte es ihnen in der Mehrheit nicht an der Feinheit und Correctheit der Sprache, an der Präcision in dem Zusammenspiel, noch an Grazie und Anstand in Haltung und Bewegungen, was im Allgemeinen als Vorzug der französischen Komödianten vor den deutschen gerühmt zu werden pflegt.

Ohne daher der talentvollen Darstellungsweise Einzelner, unter denen ich nur des Directors Mr. Delcour, Mr. Duruisselle, des Komikers Francisque und der Damen Laurence, Lanceſtre und Déscharsel gedenken will, die Anerkennung zu versagen, konnte ich dennoch mit meinem Freunde Tieck die von Vielen meiner Bekannten ausgesprochenen Lobeserhebungen von vermeintlichen unübertrefflichen Vollkommenheiten nicht überall gerechtfertigt finden. Ich hatte sogar zuweilen einen schweren Stand, wenn ich der Behauptung, daß die genannten Damen ganz im Style der berühmten Mlle. Mars spielten, den Zweifel entgegenstellte, eine Schauspielerin von so begründetem Ruf, wie die Mars, könne sich unmöglich mit denselben kleinlichen Mitteln einer allerdings reizenden Koketterie behelfen, könne unmöglich dem natürlichen Tone der Sprache mit demselben Lispeln, demselben singenden Abfall zu nahe treten, wie mir dies zuweilen anstößig war. Es war mir daher von nicht geringer Genugthuung, als ich in späteren

Jahren meinen Widerspruch völlig gerechtfertigt fand. Im Jahre 1838 begegnete ich durch Zufall der Mlle. Mars in Mailand. Bei meinem kurzen Aufenthalt konnte ich sie leider nur wenige Male sehen, auch waren die Stücke, in denen sie spielte, von der gewöhnlichen Unbedeutendheit französischer Dramen. Man wird nicht eine Beschreibung erwarten. Ich kann nicht mehr sagen, als daß man über die Rolle die Schauspielerin völlig vergaß. Jeder Ton der Stimme, und schien er auch noch so unbedeutend, ein kleiner, fast zufällig erscheinender Aufschrei, ein scheinbar nachlässig hingeworfenes Wort, ein erhöhter Athemzug, Alles hatte eben so sehr seine Bedeutung, wie die von Leidenschaft gehobene oder unterdrückte Stimme. Dazu kam die größte Klarheit und Verständlichkeit der Sprache, selbst bei den heftigsten Stellen keine Ueberstürzung oder Dunkelheit, kein kleinliches Lispeln und Minaudiren bei den Ausdrücken zarter Empfindungen. Die große Künstlerin war damals schon ziemlich bejahrt, und demungeachtet vermißte man in Bewegungen, Mimik, Geberden und im Tone der Stimme nicht im Mindesten den jugendlichen Ausdruck. Wie lebhaft gedachte ich damals nicht der Aeußerungen meines Freundes Tieck und seiner Ansprüche an eine wahre Gediegenheit der dramatischen Kunst. Was ich wenige Jahre später in Paris sah, bestätigte ebenfalls meine oben angedeuteten Widersprüche gegen die allzugroße Befangenheit des Dresdner Urtheils. Doch ehe ich noch dahin gelangte, hatte ich Gelegenheit in Dresden selbst, in Gemeinschaft mit Tieck, den Schauspieler St. Aubin, der im Sommer 1840 mit seiner Gattin, früher Mlle. Lancester, in Dresden auftrat, zu bewundern. An dem Spiele dieses Ehepaares konnte ich aus Tieck's Munde vorzugsweise lernen, worauf es ihm ankam, wenn er vom Schauspieler die größte Natürlichkeit forderte, doch aber unter dieser Forderung den Anspruch auf die höchste, von wahrer Genialität getragene Künstlerschaft verstanden wissen wollte. So wie

denn immer wahre Genialität auf Alles, womit sie in B[illegible] rührung kommt, einen hinreißenden Einfluß hat, so erlebte [illegible] wir auch damals, daß dieses Künstlerpaar die Mitspielende[illegible] mit sich fortriß. Was uns so oft bei dem Auftreten eine[illegible] bedeutenden theatralischen Berühmtheit gestört hatte, daß nem[illegible] lich eine solche Größe nicht selten inmitten der schwerfällige[illegible] Mittelmäßigkeit allein stand, das war in diesem Falle nic[illegible] zu bemerken; denn es schien, als ob der geniale Schauspiele[illegible] St. Aubin seine Mitspieler, wenn auch nicht zu gleicher Höh[illegible] aber doch über eine störende Mittelmäßigkeit mit sich fortri[illegible] Daß Tieck zu diesem Künstler in ein näheres Verhältniß tr[illegible] geht aus der von Holtei herausgegebenen Sammlung der [illegible] Tieck gerichteten Briefe mindestens andeutungsweise hervor.

Mit dem Frühjahr 1841 schloß sich bedeutsam eine Lebens[illegible] periode des Dresdner Hoftheaters. Am 12. April dieses Jahr[illegible] fand die Eröffnung des neuerbauten Königl. Schauspielhau[illegible] statt. Indem ich dieses schreibe, kein volles Menschenalter nach den festlichen Tagen, nach dem allgemeinen Jubel über den Besitz eines ausgezeichneten Baudenkmals, ist man noch beschäftigt die Brandruinen dieses schönen Gebäudes abzutragen. Was nach den Berathungen vieler Jahre, unter dem begeisterten Einflusse eines kunstsinnigen Königs, von einem genialen Architekten erdacht und mit hingebendem Fleiße im Laufe von fast 3 Jahren sorgfältig ausgeführt worden war, verzehrten zur Mittagszeit des 21. September 1869 die Flammen in einem Zeitraum von 2 Stunden. Mit dem Beginn des siebenjährigen Krieges hatten die prachtvollen Operndarstellungen in dem großen, am Zwinger angebauten Hause, das im J. 1849 während des Aufstandes in den Maitagen einer frevelhaften Brandstiftung zum Opfer fiel, ihr Ende erreicht. Nach dem Hubertusburger Frieden sind nur noch wenige Vorstellungen in diesem Gebäude gegeben worden. Unter der weisen und sparsamen Regierung des Königs Friedrich August des Gerechten

war dieſe koſtſpielige Unternehmung nicht wieder aufgenommen worden. Der Hof begnügte ſich vielmehr von 1768 an für die unter einer bedeutenden Beſchränkung beibehaltene italieniſche Oper mit einem kleinen, ſchmucklos aufgeführten Hauſe, das zugleich während der Wintermonate der ſchon früher erwähnten Truppe von Franz Seconda überlaſſen war, und ſeit 1815 den Hofſchauſpielern regelmäßig diente. Es war von beſchränkter Räumlichkeit, und konnte ſeinem Aeußeren nach mehr für ein zu vorübergehendem Gebrauche errichtetes Gebäude, als für ein Hoftheater gelten. So lange die Rückſeite deſſelben von dem Zwingerwalle bedeckt war, konnte das dürftige Bauwerk, beſonders da es von anderen, ebenfalls nur auf kurze Dauer berechneten kleinen Wohnhäuſern und Schuppen umgeben wurde, noch allenfalls erträglich ſcheinen. Je mehr aber dieſe Umgebungen verſchwanden, und beſonders als der Zwingerwall völlig eingeebnet und zu einer Promenade umgewandelt worden war, um ſo anſtößiger wurde dieſes Theatergebäude. Man hatte ſich daher ſchon ſeit vielen Jahren mit dem Gedanken eines neuen Baues beſchäftigt. Nachdem Vieles geprüft und immer wieder verworfen worden war, entwarf der als Chef der Bau-Akademie, an der Stelle des verſtorbenen Profeſſor Thörmer, angeſtellte Profeſſor Gottfried Semper einen Plan, nach welchem die an der ſüdlichen Seite des Zwingers aufgeführte geſchmackloſe Mauer abgetragen, von dem ſüdweſtlichen Zwinger-Pavillon aus eine Gallerie aufgeführt, und am Ende dieſer ein neues Theater erbaut werden ſollte. Selbſtverſtändlich lag es in dieſem Plane, daß die elenden Häuschen des ſogenannten italieniſchen Dörfchens, das bekanntermaßen nur zu dem Zwecke entſtanden war, die bei dem Baue der katholiſchen Hofkirche beſchäftigten Künſtler und Werkleute vorübergehend unterzubringen, entfernt werden ſollten. Auch war es die Abſicht, die um 1825 erbaute Hauptwache an die Elbe, mit der Front nach dem Freiplatze zu verſetzen.

Dieſes geniale Project gewann den Beifall des hochſelig
Königs Friedrich Auguſt ſo entſchieden, daß er nach kurz
Berathung im Jahr 1838 den Befehl ertheilte, den Theaterb
nach dem von Semper gemachten Entwurfe in Angriff
nehmen. Leider iſt der Geſammtplan nicht vollſtändig z
Ausführung gekommen. Die zur Verbindung mit dem Zwing
projectirte Gallerie, welche entweder zur Ueberwinterung d
Orangerie oder zur Unterbringung von Theater-Requiſit
dienen ſollte, iſt eben ſo wie die Verſetzung der Hauptwac
unterblieben. Statt deſſen hat man gegen Ende der vierzig
Jahre an der Südſeite der Zwingergebäude das neue Muſeu
aufgeführt, und dadurch den ſogenannten Zwinger-Garten a
eine, dem urſprünglichen Bauplane völlig widerſprechende We
geſchloſſen. Der Beginn des Theaterbaues fällt auf d
15. Mai 1838 und die Grundſteinlegung fand am 3. J
deſſelben Jahres in Gegenwart des General-Director v
Lüttichau, des Profeſſor Semper und des Hofbaumeiſter v
Wolframsdorf ſtatt.

Es wird kaum ein Gebäude errichtet worden ſein, an
deſſen Ausführung mit größerer Sorgfalt gearbeitet worden
wäre. Meine genaue Bekanntſchaft mit dem genialen und
gründlich unterrichteten Baumeiſter Gottfried Semper gewährte
mir den Genuß, die Entſtehung dieſes Gebäudes von ſeinen
erſten Anfängen an bis zu ſeiner letzten Ausführung Schritt
vor Schritt verfolgen zu können. Ich habe oft an dem Arbeits-
tiſche Semper's geſtanden, bin oft mit ihm auf dem Bau ge-
weſen und habe viele Details von ihm anordnen und be-
ſprechen hören. Daher kann ich davon beſtimmtes Zeugniß
ablegen, daß, wie er in einem unlängſt veröffentlichten Schreiben
ausſpricht, nicht nur die Entwürfe zu dem jetzt zerſtörten Theater
von ihm gemacht, ſondern auch der Bau deſſelben bis zu ſeiner
letzten Durchbildung von ihm geleitet worden iſt. Wer ſich
von der kunſtſinnigen Erfindung des ganzen Gebäudes und

von der künstlerisch-harmonischen Durchführung aller Einzelnheiten überzeugen will, findet dazu Gelegenheit in dem von ihm 1849 herausgegebenen, bei Vieweg in Braunschweig erschienenen Kupferwerke. Was eine spätere Kritik an dem Ganzen zu tadeln gesucht hat, liegt zum Theil darin, daß von den mit dem Hauptzwecke des Gebäudes in Verbindung stehenden Nebenzwecken manche nicht zur Ausführung gekommen sind. So lag es z. B. in der Absicht, den auf der Rückseite angelegten und niemals zur Vollendung gebrachten, großen Saal zu ausgedehnten Festlichkeiten zu benutzen, wo dann das eigentliche Theatron mit der Bühne gleich gemacht, und beides mit diesem Saale durch eine große Freitreppe verbunden werden sollte. Für diesen Fall war darauf Rücksicht genommen, daß alle Räume der ersten Etage des Hauses mit einander in Verbindung gesetzt werden konnten, und durch diesen Plan erhielt der lange halbkreisförmige Foyer im ersten Stock des Rundbaues, den man als eine Raumverschwendung getadelt hat, erst seine volle Bedeutung. Andere Mängel an nothwendigen Räumlichkeiten sind dadurch entstanden, daß man die, mit dem Hauptbau zugleich projectirte, Erbauung eines Requisitengebäudes ausgesetzt, und deshalb einige Räumlichkeiten zu anderen Zwecken benutzt hat, als sie ursprünglich bestimmt waren. Hätte man z. B. die Rüstkammer nicht im Theatergebäude selbst untergebracht, so würde im Jahre 1869 der Civilliste ein Verlust von circa 11000 Thalern erspart worden sein. Ueber den Mangel an Ausgängen, der ebenfalls als Tadel angeführt wird, vermag ich deshalb nicht zu urtheilen, weil er in denjenigen Räumen, welche ich zu besuchen pflegte, nicht bemerkbar war. Den ferneren Tadel, daß in den Logen der Raum allzu beschränkt, und daß man auf vielen Plätzen in der Aussicht auf die Bühne zu sehr behindert gewesen sei, muß ich als unbegründet abläugnen, weil es in den äußersten Seitenlogen nur wenige Plätze gab, wo man die ganze Bühne

nicht hätte sehen können, wogegen mir eine Menge, als muste-
haft gepriesener, Theater bekannt geworden sind, in denen dies
Mangel weit fühlbarer war. Ein wesentlicher Vorzug d
abgebrannten Theaters war seine vortreffliche Akustik. Ob
mich auf mein persönliches Urtheil verlassen zu wollen, füh
ich dafür das Zeugniß vieler bedeutender Musiker und Säng
an. Dabei war es auch für die Recitation überaus günsti
so daß die Schauspieler nicht in der Nothwendigkeit ware
ihre Stimme jemals zu überspannen. Ich kann vieles v
der künstlerischen Ausschmückung des Gebäudes, am Aeußer
sowohl als im Innern, nur mit wenig Worten berühren, u
nicht zu weit von meinem Wege abzuirren. Von den beid
Meisterwerken Rietschel's, der Tragödie im nordöstlichen u
der Musik im südwestlichen Giebelfelde, ist leider die letztgenan
geistreiche Composition durch die Gluth der Flammen gänzl
zerstört; wogegen die erste noch möglichst erhalten ist. E
Modelle davon befinden sich in dem, seit einiger Zeit
Palais des großen Garten aufgestellten Rietschel-Museum, u
zwei Kupferstiche von T. Langer geben eine getreue Abbildu
davon. Der schöne Bachantenzug von Hänel und die
demselben Meister ausgeführten allegorischen Statuen, die
Rückseite des Gebäudes zum Schmuck dienten, sind völlig unt
gegangen. Dagegen sind die sitzenden Statuen von Schiller
und Goethe (beide von Rietschel), ferner die Standbilder
Mozart und Bethoven, sowie von Shakspere und Molière, am
vorderen Rundbau glücklich erhalten. Von den theils farbig
theils grau in grau ausgeführten Ausschmückungen am Plafo
am Proscenium, in den herrschaftlichen Logen und an
Bogenbrüstungen, welche zum Theil nach Entwürfen
Semper selbst ausgeführt waren, rührten einige von Jul
Diterle, andere von Desplechin und die übrigen von Gosse
welche sämmtlich durch den General-Director von Lüttichau
diesem Zweck herbeigezogen worden waren. Der große gem

Vorhang stellte in einem weit ausgedehnten Halbkreise die Personen aus dem Prolog zu Tieck's Kaiser Octavianus in verschiedenen Gruppen vor, und war von Professor Hübner ausgeführt. In einer darunter befindlichen Predella waren überaus anmuthige Gruppen aus bekannten Stücken von Goethe, Schiller, Lessing, Shakspere, Calderon, Moreto und Gozzi arabeskenartig dargestellt. Da man dieses bedeutende Kunstwerk sehr verschieden und, meines Erinnerns, oft allzu ungerecht beurtheilt hat, kann ich mich nicht enthalten darüber auszusprechen, daß dasselbe in der Allgemeinheit großes Lob verdiente. Eine leicht zu übende Kritik, welche es liebt, sich an das Detail vorzugsweise zu halten, und dagegen die Mühe verschmäht, den Gesammteindruck unbefangen in sich aufzunehmen, mag im Einzelnen manche Nahrung gefunden haben. Dagegen glaube ich nach häufiger und sorgfältiger Betrachtung des Ganzen zu der Ueberzeugung berechtigt zu sein, daß diese Composition neben dem Besten, was unsere Zeit geschaffen hat, einen würdigen Platz einnahm.

Die Vorstellungen im alten Schauspielhause wurden am 31. März 1841 mit demselben Stücke geschlossen, mit dem vor mehr als siebenzig Jahren diese bescheidene Bühne eröffnet worden war, mit Minna von Barnhelm von Lessing. Nach der Vorstellung vereinigten sich alle Mitglieder zu einem gemeinschaftlichen Male auf der Bühne. Man nahm unter Scherzen von den alten gewohnten Räumen Abschied, und während die Abtragung des alten Gebäudes sinnbildlich dargestellt wurde, sollen sich Viele der älteren Mitglieder einen Spahn aus den Balken des alten Gebäudes zum Andenken mitgenommen haben. Die Eröffnungsfeier des neuen Theaters fand am 12. April 1841 statt. Sie begann mit einem von Th. Hell gedichteten Prolog, in welchem unter Vortritt des Baumeisters (Hr. Pauli) die auf dem Vorhange abgebildeten Personen aus Tieck's Prolog zum Octavianus nach einander

auf der Bühne erschienen. Nach der Ausführung der v[illegible]n C. M. v. Weber zum Regierungs-Jubiläum des Köni[illegible]s Friedrich August des Gerechten (1818) componirten Jub[illegible]l-Ouvertüre folgte Goethe's Torquato Tasso. Daran schloss [illegible]n sich in den nächsten Tagen, bis zum 17. April, Webe[illegible]s Euryanthe, Emilia Galotti von Lessing, Maria Stuart v[illegible]n Schiller, Die Jäger von Iffland und Don Juan von Moza[illegible]t.

Es ist schon vorübergehend erwähnt worden, daß Ti[illegible]ck durch den im Frühjahr 1841 erfolgten Tod seiner Toch[illegible]er auf's Tiefste gebeugt und seine Kraft bis zur Unfähigkeit [illegible]u jeder ernsteren Beschäftigung gebrochen war. Seine Th[illegible]il-nahme an der Leitung des Theaters ist daher von dies[illegible]m Jahre an für geschlossen zu betrachten, wiewohl seine v[illegible]ll-ständige Uebersiedelung nach Berlin erst in das nächste Ja[illegible]hr fällt. Ich würde deshalb mit diesem Zeitpunkte meinen Be-richten über das Dresdner Theater ein Ziel setzen, wenn [illegible]ich nicht vor dem gänzlichen Abschluß Einiges über die Oper hin[illegible]zufügen wünschte.

Man wird einhalten können, daß dieser Gegenstand [illegible]mit meinen Erinnerungen an Tieck nur wenig Berührung hab[illegible]en könne. Allerdings stand Tieck der Leitung der Oper fer[illegible]n. Auch wird man vielleicht aus manchen Umständen den Schl[illegible]uß ziehen wollen, daß er für die Oper nicht günstig gestimmt ge-wesen sei. Man würde aber im Irrthum sein, wenn m[illegible]an ihn für einen Gegner der Oper im Allgemeinen halten woll[illegible]te. Ob und welche Verehrung und Empfänglichkeit er für Mu[illegible]sik hatte, kann man schon aus vielen Stellen im Phantasus er-kennen. Einen noch tieferen Einblick in seine innige Liebe f[illegible]ür Musik gewährt seine Novelle „Musikalische Leiden und Freuden[illegible]". Was er dort den Laien von dessen musikalischen Leiden er-zählen läßt, ist ein wahres Erlebniß seiner Jugend. Ni[illegible]cht minder wahr ist es, daß er nach diesen widersinnigen Ver-suchen, in die musikalische Kunst eingeweiht zu werden, bei [illegible]der

Bekanntſchaft mit den Compoſitionen von Mozart und Gluck, ſo zu ſagen, die Beſeligung einer neuen Offenbarung genoß. Bis in ſein ſpätes Alter bewahrte er die Erinnerungen an die Aufführungen der Werke dieſer Meiſter aus der Zeit ſeiner Jünglingsjahre im Gedächtniß. Man muß dabei nicht außer Acht laſſen, daß in der Zeit, um welche es ſich hier handelt, die Oper zu Berlin ſich vor mancher anderen in Deutſchland durch eine gediegene Aufführung der Compoſitionen von Gluck und Mozart auszeichnete. Während andere Opernleitungen, und namentlich die zu Dresden, am italieniſchen Style beharrlich feſthielten, bildete ſich in Berlin für dieſe deutſche Muſik eine Tradition aus, von welcher ich, ſoweit mein Urtheil gelten darf, vor mehr als 40 Jahren die Spuren noch beobachten konnte. Sowie damals die zwar ſchon bejahrte Sängerin Milder-Hauptmann die Partie der Donna Elvira im Don Juan und die Iphigenia in Tauris vortrug, glaube ich es nicht wieder gehört zu haben. Daſſelbe ließ ſich faſt auch von der Ausführung des Don Octavio und des Oreſtes durch den Tenoriſten Bader ſagen. Selbſt die Partie der Donna Anna wurde in jenen Jahren von der, faſt ſchon alternden und keineswegs durch Reize gewinnenden Sopranſängerin Schulze ausgezeichnet vorgetragen. Wie kommt es, ſo muß ich mich fragen, daß ich dieſe Partien ſpäter von ſchönen und friſchen, ja von hinreißenden Stimmen, von Sängerinnen oft gehört habe, die Alles beſaßen, um durch geläufigen Vortrag, Gewandtheit in den Coloraturen, ſowie durch äußere Reize zu blenden, und daß mir doch nie der Eindruck, welcher mir hier durch den Ton der tiefſten Trauer, dort durch den der brennenden Leidenſchaft, oder in der Iphigenia, durch eine großartige Erhabenheit geworden war, durch den neueren, immerhin glänzenderen verwiſcht werden konnte? Denke ich mir nun — ſei es mit Recht oder Unrecht — ich habe damals nur noch die Reſte einer vergangenen großen

musikalischen Zeit genossen, so will es mir einleuchten, wie Tieck, der jene Atmosphäre noch mit vollen Zügen eingeathmet hatte, mit Vielem, was seitdem als Fortschritt begrüßt worden, nicht einverstanden sein konnte, ohne daß man dadurch berechtigt würde, ihn der Einseitigkeit oder des Beharrens auf veralteten Vorurtheilen zu beschuldigen. Die Folge wird es zeigen, daß er trotz mancher Ausstellungen, welche er in der genannten Novelle den Einen und den Andern gegen die neuere Musik aussprechen läßt, auch dieser ein aufmerksames Ohr schenken konnte, wenn sie mit künstlerischer Gediegenheit vorgetragen wurde.

Daß es an dieser in Dresden nicht fehlen konnte, bedarf kaum der Erwähnung, wenn man sich erinnert, mit welcher erschöpfenden Einsicht und gründlichen Kennerschaft die musikalische Kapelle und die italienische Oper von dem König Friedrich August dem Gerechten seit vielen Jahren gepflegt worden war. Die Verehrung der Musik und die einsichtsvolle Begünstigung derselben ist überhaupt als ein, unserer königl. Familie schon seit Jahrhunderten eignendes, Erbtheil zu betrachten. Der fein gebildete und, in der Geschichte der Musik, wohlunterrichtete Kammermusicus Fürstenau giebt uns in seinem Werke über die Musik und das Theater am Hofe zu Dresden die ausführlichsten Nachrichten. Wir lernen daraus, daß schon im 17. Jahrhundert der Churfürst Johann Georg II., der zugleich das erste Hoftheatergebäude (1668) errichten ließ, eine musikalische Kapelle an seinem Hofe erhielt, und von ihr, nächst Kirchenmusiken, auch Opern aufführen ließ. Zum größten Glanz wurde die italienische Oper unter König August III. in der Zeit von 1733—63 erhoben. Seine Gemahlin, Erzherzogin Marie Josephe von Oesterreich, nahm an derselben so lebhaften Theil, daß sie die Hauptproben in ihren Gemächern abhalten ließ. Zu dieser Zeit glänzte hier Faustina Hasse mit ihrem Gatten, der als königl. poln. und churfürstl. sächsischer Oberkapellmeister neben vielen Kirchenmusiken, worunter das

bekannte Te Deum laudamus, eine Menge von Opern, nach dem Texte von Metastasio, componirte. Nach dem im Anfang des Monats October 1763 erfolgten Tode des Königs Aug. III., geboten zwar die im siebenjährigen Kriege gemachten Verluste die Aufhebung dieses kostspieligen Institutes. Wiewohl daher der leider zu früh verewigte Churfürst Friedrich Christian, in Verbindung mit anderen weisen Anordnungen zur Wiederherstellung der Finanzen, die italienische Oper aufhob und die bei derselben angestellten Künstler und Künstlerinnen, mit Einschluß von Hasse und seiner Frau, in so weit entließ, als sie nicht zum Dienst in der katholischen Hofkirche unentbehrlich waren, blieb dennoch ein Kern gediegener Musiker zurück. Die überaus geistreiche und für die Kunst im Allgemeinen hochbegeisterte Churfürstin Marie Antonie nahm die italienische Musik in ihren besonderen Schutz, indem sie nicht allein Aufführungen derselben begünstigte, sondern auch selbst in diesem Style componirte. Diesen Umständen und der gründlichen Einsicht ihres Sohnes, des im Jahre 1827 verstorbenen Königs Friedrich August des Gerechten, verdanken wir unter Anderem heute noch den Schatz einer musikalischen Bibliothek von der seltensten Ausdehnung, zu deren Bewahrung der schon genannte Kammermusicus Fürstenau berufen ist. In damaliger Zeit erwuchs aus diesen Umständen die, wiewohl mit den bescheidensten Ansprüchen durchgeführte, Erhaltung einer italienischen Oper und der fernere Bestand einer musikalischen Kapelle von der größten Auszeichnung. Wie groß die Liebe und wie tief die Einsicht in musikalischer Hinsicht von dem König Friedrich August dem Gerechten war, (der sich übrigens selbst als Kirchencomponist versuchte,) konnte jeder erfahren, der in dieser Beziehung ihm nahe kam. Er war unter Anderem ein so strenger Richter, daß er nicht blos in der Oper keine Schwäche eines Sängers oder einer Sängerin überhörte, sondern auch, sei es bei Kirchen- oder Opern-Musiken, es rügte, wenn einer

der Musiker gefehlt hatte. Man darf sich daher nicht wunde[illegible]rn, daß selbst schwächere Talente zur äußersten Anspannung ih[illegible]rer Kräfte angefeuert wurden und die besseren in den ausgeze[illegible]ich-netsten Leistungen ihre Befriedigung fanden. In neue[illegible]ren Zeiten hat es nicht an Klagen über die einseitige Begünstigu[illegible]ung der italienischen Musik und italienischer Musiker gefehlt. [illegible] Ich erinnere nur an die Auslassungen dieser Art von Max [illegible]im. Maria von Weber in der Biographie seines Vaters. Es m[illegible]mag nicht ungegründet sein, daß der König sowie seine Gema[illegible]hlin ihre Vorliebe für die italienische Musik zuweilen auch auf [illegible] die Persönlichkeiten übertrugen. Ich erinnere mich selbst, daß, [illegible] bei der Rückkehr aus der Kirche, beide Majestäten bei den Kap[illegible]pell-meistern, Kammersängern und Musikdirectoren, die auf [illegible] dem Kirchgange entweder vorgestellt wurden, oder sonst wie i[illegible] ihre Aufwartung zu machen pflegten, oft gerne verweilten u[illegible] und mit ihnen, die meistentheils Italiener waren, sich unterhiel[illegible]ten. Die italienische Sprache war damals überhaupt sehr bel[illegible]iebt am Hofe und es ist nicht unmöglich, daß es den gewandte[illegible]ren Italienern mehr gegeben war als Anderen, eine vorübergehe[illegible]nde Gunstbezeigung zu gewinnen. Daß es aber bei Beurtheilu[illegible]ung der künstlerischen Gediegenheit den Herrschaften nicht auf die Nationalität allein ankam, wäre schon aus der ehrenvo[illegible]llen Stellung, welche der Kapellmeister Naumann am hiesigen H[illegible]ofe einnahm, nachzuweisen. Auch unter den Sängern und Sän[illegible]ge-rinnen, sowie unter den Virtuosen der Kapelle fanden [illegible] ich viele Deutsche. Daß die an ihre Ausbildung gestellten A[illegible]n-sprüche vorzugsweise, ja vielleicht ausschließlich den Grundsätzen des italienischen Styles entlehnt waren, kann, bei unbefangenem Urtheil, keinen Grund zum Vorwurf abgeben. Unter der Herr-schaft dieses Styles, die selbst mit dem Auftreten Gluck's, um 1745, nicht für gebrochen angesehen werden konnte, war Friedrich August aufgewachsen. Und sind denn in der Jugend empfangene Eindrücke in der Regel für das ganze Leben maß-

gebend, so würde ein beweglicherer Geist als der des Königs dazu gehört haben, um sich dem Neuen und Ungewohnten anzuschließen. Ja es ist gewissermaßen als ein integrirender Theil seines, durch beharrliche Festigkeit und unerschütterliche Treue an den einmal zur Richtschnur angenommenen Ansichten ausgezeichneten, Charakters anzusehen, daß er auch in der von ihm vorzugsweise geliebten Kunst an dem festhielt, was er einmal für das Beste erkannt hatte, und sich sogar der Anerkennung des größten musikalischen Talentes seiner Zeit verschloß. Man erzählt, daß er stets verweigert habe, Mozart als großen Componisten gelten zu lassen. Auch ist es fraglich, ob unsere Kapelle und italienische Oper unter andern Umständen auf der Höhe der Vollkommenheit erhalten worden wäre. Gewiß ist es wenigstens, daß zur Erreichung des höchsten Zieles in jeder Beziehung die Beschränkung auf eine mit Energie und Einsicht erschöpfend durchgeführte Richtung in der Regel gedeihlicher wirkt, als die Behendigkeit in dem Ergreifen jedes von Neuem gebotenen Reizes oder die Vielseitigkeit in mehreren verschiedenen Richtungen.

Wie dem auch sei, so verdanken wir der Zeit der größten Blüthe unserer Kapelle und italienischen Oper einen bedeutenden Genuß gediegener Kunstleistungen. Wie viel auch die größere Empfänglichkeit der Jugend dazu mag beigetragen haben, erinnere ich mich wenigstens nicht viele so vollendete und harmonisch abgerundete Aufführungen gehört zu haben, als die der meisten Kirchenmusiken und italienischen Opern damaliger Zeit. Bei den ersten wirkten mehrere günstige Umstände zusammen. Der Bau der katholischen Hofkirche ist fast ausschließlich auf die Musik berechnet. Dazu kommt, daß ich an keinem Orte — in Italien am wenigsten — den katholischen Gottesdienst mit der Weihe und würdevollen Ruhe habe abhalten sehen, als hier. Man war an die hergebrachte Ordnung, an das sorgfältige Vermeiden von Geräusch oder sonst etwas Stö-

rendem so sehr gewöhnt, daß es bei der Zuwiderhandlung eines Fremden oder Unkundigen nur des Winkes von einem der aufgestellten Portiers bedurfte, um dieselbe abzuschneiden. Wem es darum ernstlich zu thun war, konnte sich daher in der Regel leicht einen Platz in einer der Bogenwölbungen auswählen, wo er ungestört der Ausführung der Kirchenmusiken lauschen durfte. Ohne jedes künstlerische Verständniß habe ich dort schon von meinen frühesten Jünglingsjahren an den reichsten Genuß gehabt. Vor Allem hatte bei diesen Gelegenheiten der den Saiteninstrumenten beschiedene Theil der Compositionen einen besondern Reiz für mich. Diese harmonische Einheit der zartesten oder kräftigsten Töne vieler Streichinstrumente, dieses Zusammenklingen der Menge, die nur ein einziges großes musikalisches Instrument zu sein schien, wirkte mit besonderer Macht auf meine Imagination, und ich habe für mein ganzes Leben diese Vorliebe für die Saiteninstrumente behalten. Müssen sie, wie ich als Laie nur vermuthen darf, in der That den eigentlichen Kern, so zu sagen die Seele jedes gut organisirten Orchesters bilden, so war es auch an sich selbst geboten, daß auf die Erwerbung und Erhaltung ausgezeichneter Violinspieler die größte Aufmerksamkeit gewendet wurde. Poledro, der als großer Violinvirtuose geschätzt wurde, erinnere ich mich noch gehört zu haben. Lebhafter ist mir sein Nachfolger Rolla noch im Gedächtniß. Wenn ich sein Spiel vor Anderen beobachten konnte, schien es mir bewunderungswürdig, mit welcher Genialität er die Töne den Saiten abschmeichelte oder in den erhabeneren Partien so zu sagen seinem Instrumente abpflückte. Vielleicht sind das nur Einbildungen unreifen Eindrücken entnommen. Dagegen ist mir aus weit späterer Zeit die große Virtuosität Lipinsky's auf der Violine in klarer Erinnerung. So weit ich urtheilen darf, schien er mir im Heroischen eben so stark, wie im Elegischen, und weil ich überhaupt den Reichthum dieses kleinen Instrumentes in der Ausdrucksfähigkeit der mannichfaltigsten

eelenstimmungen liebte, machte es mir in den Zeiten einer ehr gereiften Anschauungsweise großes Vergnügen, wenn) glaubte, ich könne diesem Künstler auch bei dem vollständig jetzten Orchester immer folgen. Es versteht sich, daß die apelle auch sonst noch reich an Virtuosen auf der Violine wohl als auf andern Instrumenten war. Auch kann ich mich cht der Einseitigkeit anklagen, die Blasinstrumente völlig ge- ng geschätzt zu haben. Gerade darin, daß sie nur ausnahms- eise eine hervorragende Rolle spielten, lag ihr eigenthümlicher eiz. So erinnere ich mich bei der seltenen Aufführung des equiem von Mozart — denn die orthodoxen Anhänger des ten Kirchenstyles wollten es nicht als kanonisch gelten lassen - schon aus früherer Zeit des wunderbaren Effectes der ein- llenden Posaunen bei der Stelle: Tuba mirum spargens so- ım. Eine eigenthümlich schöne Wirkung machte auch in der tholischen Hofkirche der bei gewissen Stellen einfallende Tusch n Trompeten und Pauken. Seitdem die Trompete zum Con- rtinstrument geworden, und das alte einfache Instrument mit r Klappentrompete vertauscht ist, hat sich der feine lang aus- haltene Triller, der, bis zum sanftesten Wellenschlag verklin- nd, fast unmerklich in der Luft verhauchte, gänzlich verloren, eil er mit dem für das neue Instrument veränderten Ansatz icht mehr hervorzubringen ist. Ich denke noch mit Vergnügen n den Moment des allmäligen Verschwindens dieser Töne, o dann die mächtige Orgel, gespielt von dem bekannten Orgel- rtuosen Klengel, den nächsten Musiksatz einleitete. Vorzüglich hön und erhebend war dieser Moment bei der Feier der Auf- stehung am Ostersonnabend, wenn das von Hasse componirte e Deum laudamus — das m. W. bis vor Kurzem nur in r hiesigen Hofkirche aufgeführt werden durfte — intonirt urde.

Daß ich der Vocalmusik nicht mein Ohr verschloß, braucht um versichert zu werden. Ich glaube mich rühmen zu können,

daß ich noch einen der letzten Sopranſänger von der größten Auszeichnung in ſeiner beſten Zeit mit Aufmerkſamkeit gehört habe. Ob dieſer Kirchenſänger, Saſſaroli, noch in der erſten Blüthe der Jugend ſtand, als ich ihn zuerſt gehört habe, möchte ich zwar bezweifeln. Aber der ausnehmenden Kraft und Glockenreinheit ſeiner Stimme hatte wenigſtens das vorgerückte Alter eben ſo wenig Schaden gethan als eine auffallende Corpulenz, und für die erſchöpfende Ausbildung und Erhaltung einer ungemeinen Kunſtfertigkeit ſorgte ſein ausdauernder Fleiß. Seine Nachbaren klagten ſogar zuweilen darüber, daß er tagtäglich am frühen Morgen faſt eine Stunde hindurch nur Scala und Solfeggien ſang. Seine lang ausgehaltenen Triller waren ſo berühmt, daß man darauf gewettet haben ſoll, er könne den Ton mehrere Minuten halten, ohne Athem zu ſchöpfen. Eine genauere Unterſuchung ergab indeſſen, daß die Dauer ſeiner lang ausgehaltenen Töne und Triller den Zeitraum von einer Minute noch nicht ganz ausfüllten. Als die Opern von Roſſini in die Mode kamen, hatte man die Grille ihn in der Rolle des Tancred auf die Bühne zu bringen. Bei meiner Rückkehr nach Dresden, im Jahre 1825, war der Geſchmack an dieſer Seltſamkeit ſchon verraucht; ich kann daher nicht aus eigner Erfahrung über den Erfolg urtheilen.

In den früheſten Jahren meiner, damals nur ſeltenen Beſuche der katholiſchen Hofkirche und der italieniſchen Oper lernte ich auch zuerſt den Genuß einer überaus ſchönen Tenorſtimme kennen. So wenig Urtheil und Verſtändniß mir auch damals zu Gebote ſtanden, entſinne ich mich dennoch lebhaft, der wunderbaren Schönheit von der Stimme des Tenoriſten Giovanni Cantu. Er war in einem Alter von zwanzig Jahren für die hieſige Kapelle zu Ende des Jahres 1818 engagirt worden, und hat derſelben leider nur drei Jahre und einige Monate mit ſeinem ſchönen Talente gedient; denn ſchon am 9. Mai 1822 ereilte ihn ein frühzeitiger Tod, wahrſcheinlich

die Folge zu großer Anspannung seiner Stimme bei einem ohnedieß schon angegriffenen Gesundheitszustande. Mag es auch Einbildung gewesen sein: wenn es mir glückte, einen Platz in der dem Chore fast gegenüberstehenden Arkade, dicht neben der Heiligen-Grab-Kapelle zu finden, wonach ich immer trachtete, weil dort die Gesammtwirkung der Musik am schönsten ist, glaubte ich das den Tenor so lieblich kleidende Vibriren der Stimme zu fühlen. Es waren die schönsten Töne eines wunderbar klingenden Saiteninstrumentes. Auch in der Oper vergaß man über der Schönheit der Stimme völlig das unvortheilhafte Aeußere des jungen hageren Mannes, der außer der Bühne nichts weniger als unschön war, auf dem Theater aber nicht anmuthig zu erscheinen wußte. Ich erinnere mich ihn vorzugsweise in Leonore von Pär — dasselbe Sujet wie Fidelio —, in Sargino von demselben und in Giovanni da Parigi nach Morlacchi's Composition gehört zu haben. Leider war damals mein Aufenthalt in Dresden nur periodisch und ich konnte daher diesen Genuß nur mit vielen Unterbrechungen verfolgen.

Demungeachtet gehören die wenigen italienischen Opern, welche ich während der Ferienzeit meiner Schul- und Universitätsjahre hörte, zu meinen angenehmsten Erinnerungen. Die Kapelle stand damals unter der Leitung des Kapellmeisters Ritter Morlacchi, eines Italieners von feinem Geschmack und abgeschliffenem Benehmen. Mit Hülfe jener Eigenschaft wirkte er überaus günstig auf die Ausbildung dieses Kunstinstitutes, und man rühmte vorzugsweise seine geschmackvoll und fein nuancirte Direction der Aufführungen. Es war daher begreiflich, daß er sich dadurch, sowie durch seine angenehmen Formen bei dem König Friedrich August besonders in Gunst gesetzt hatte. Wenn der schon genannte Biograph von Carl Maria von Weber darüber Klage führt, daß er diesem im Jahre 1817 neu angestellten Kapellmeister manche saure Stunde

bereitet habe und namentlich der neu eingeführten deutſchen Oper hinderlich geweſen ſei, ſo kann man den Umſtänden nach dieſe Klagen nicht ganz für unberechtigt halten. Wie ihm aber mit Grund der Vorwurf zu machen ſei, daß er die Gunſt des Königs auf ſeine Weiſe zum Nachtheil Weber's benutzt habe, ſo bleibt ihm dennoch das unläugbare Verdienſt, die italieniſche Oper lange Zeit auf einer hohen Stufe der Vollkommenheit erhalten zu haben. Die Darſtellungen wurden mit einer ſolchen Präciſion durchgeführt und zeichneten ſich durch einen ſo lebhaften, wahrſcheinlich traditionell gewordenen Schwung aus, daß ſelbſt mir, dem Unkundigen, der Unterſchied in dieſer Beziehung bei dem Vergleich mancher andern italieniſchen Opern mit der Dresdner auffiel. Damit will ich nicht behaupten, daß ich nicht anderwärts, wie in Wien, Paris oder Mailand, größere Bravourſänger und Sängerinnen gehört hätte. Die wahre Kunſt des Dirigenten beſteht eben darin, auch mit Kräften, die nicht auf der höchſten Stufe ſtehen, einen befriedigenden Geſammteindruck hervorzubringen. Die älteſten Mitglieder, denen der Beifall gewiſſermaßen ſchon durch Gewohnheit und Ueberlieferung geſichert war, habe ich nur in meinen früheſten Jahren noch vorübergehend geſehen. Dahin gehört Benelli, der als Tenorſänger hoch gefeiert war, und Baſſi, für deſſen ſchöne Baritonſtimme Mozart die Partie des Don Juan componirt hatte. In der lebhafteſten Erinnerung ſteht mir dagegen noch heute die Sopranſängerin Sandrini. Auch dieſe habe ich ſchwerlich in der Blüthe ihrer Jugend gekannt, da ich in Bezug auf die italieniſche Oper kaum über das Jahr 1820 hinausdenken kann, und Mad. Sandrini gegen 1869 in einem Alter von mehr als 80 Jahren geſtorben iſt. Bei einer kleinen Figur und einem von Natur gelähmten Gang bewegte ſie ſich mit ſo natürlicher Anmuth und wußte die Ungunſt ihres Ganges auf dem Theater ſo gut zu verbergen, daß ſelbſt ältere Frauen — die man in der Regel für die ſtrengſten

Richterinnen halten darf — von ihrer Grazie nicht Rühmens genug machen konnten. Daß ihre Stimme ſchön und gewinnend, ihre Ausbildung vortrefflich und ihr Vortrag ausgezeichnet war, bedarf kaum der Verſicherung, da ſie ſich im umgekehrten Falle nicht ſo lange in der Gunſt des Hofes und des in dieſer Hinſicht verwöhnten Publicums gehalten haben würde. Neben ihr war für die Rollen von höherem Pathos Fräulein Funk angeſtellt. Sie war aus Meißen gebürtig und hatte durch ihre ſchöne Stimme ſchon vor meiner Erinnerung ſo ſehr die Gunſt des Königs und der Königin gewonnen, daß ſie auf Koſten des Hofes nach Italien gegangen war, um dort für den großen Styl noch mehr ausgebildet zu werden. Die Kenner wollten zwar behaupten, ihre Stimme ſei durch eine zu große Anſtrengung überſpannt worden und habe nach ihrer Rückkehr an Friſche verloren. Mein Ohr war dazu nicht gebildet genug, um mich an dieſer Behauptung zu betheiligen, und ich erinnere mich nur ihres ſchönen und würdigen Vortrages bei einer großen Gewandtheit und wohlklingenden Stimme. Unter den Männern verdankte das Publicum die größte Unterhaltung dem Baſſiſten Benincaſa, der, von der Natur mit einer ungewöhnlich klangreichen Stimme begabt, dieſelbe mit der anmuthigſten Gewandtheit gebrauchte, und dabei die Rollen des Buffo in der edelſten Weiſe durchzuführen verſtand. Ohne zu übertreiben oder ſonſt wie die Formen eines vornehmen Anſtandes zu verletzen, wußte er dennoch durch ſeinen natürlichen Humor ſtets die größte Heiterkeit zu erregen. Dabei war er ſeiner dramatiſchen Kräfte dergeſtalt Herr, daß er ſich ſtets dem darzuſtellenden Charakter getreu zeigte und daher nicht, wie es häufig bei Komikern der Fall iſt, zu ernſten Rollen unbrauchbar war. Dieſes Fach gehörte vorzugsweiſe einem ſchönen Manne, einem Lombarden von Geburt, Namens Zezi. Die Gewandtheit Benincaſa's im muſikaliſchen ſowohl als im dramatiſchen Vortrag ging ihm zwar ab. Aber er war dennoch ſtets des Bei-

falls ſicher, weil ihm eine der ſchönſten und klangreichſten Baß-ſtimmen — wenn auch von mäßigem Umfang — zu Gebote ſtand und er ſich ſtets mit edlem Anſtande — wiewohl zu-weilen mit zu geringer Behendigkeit — bewegte. Seine Stimme hatte beſonders den Vorzug, daß ſie von Natur völlig ausge-glichen war und daher alle Töne, die er hervorbrachte, den Charakter der Baßſtimmung hatten. Von dem ſchönen Tenor Cantu's habe ich ſchon geſprochen. Als ich nach Dresden kam, war er ſchon durch Bonfigli erſetzt, dem Peſadori mit einer lieblichen aber nicht ſehr bedeutenden Stimme zur Seite ſtand, und dem in wenigen Jahren der ſehr gut ausgebildete, aber ſchon paſſirte Tenoriſt Rubini — nicht zu verwechſeln mit dem berühmten Sänger gleiches Namens — nachfolgte. Eine der ſchönſten Erſcheinungen der italieniſchen Oper war die in Dresden geborene und ausgebildete Altiſtin Tibaldi. Ihr Vater gehörte ſchon in der früheſten Zeit meiner Erinnerung zu der Geſellſchaft, ſtand aber als Sänger in zweiter Reihe. Dieſe junge Künſtlerin, von überaus ſchöner Geſtalt und Geſichts-bildung, gewann mit ihrer friſchen Altſtimme von der ſeltenſten Fülle und Auszeichnung die Gunſt des Hofes und des Publi-cums wie im Fluge. Ich erinnere mich genau, wie man noch zweifelhaft war, ob ſie ſich entſchließen würde, das Theater zu betreten, und wie ſie nach ihren erſten Rollen, unter denen die des Tancred von Roſſini beſonders gerühmt wurde, alle Stim-men für ſich gewonnen hatte. Um das Jahr 1825 brachte Morlacchi von einer ſeiner wiederholten Reiſen nach Italien eine junge Sängerin, Namens Palazzeſi mit, die vielleicht mit dem ſeltenſten und wunderbarſten Talent zur Sopranſängerin ausgeſtattet war. Bei dieſer kleinen, aber jugendlich friſchen Sängerin war Alles, was ſie leiſtete, ſo ſehr das ausſchließ-liche Product der Natur, daß ſie — wenigſtens bei ihrem erſten Auftreten — nicht einmal die Noten kannte. Ob ſie ſpäter gelernt hat, nach Noten zu ſingen, weiß ich nicht zu ſagen.

Doch iſt mir verſichert worden, daß in der erſten Zeit ihres Engagements der Kapellmeiſter genöthigt war, ihre jede Partie an dem Clavier nach dem Gehör einzulernen. Und dabei floſſen ihr die reizendſten Töne mit der größten Leichtigkeit von den Lippen. In keinem Moment war eine Anſtrengung, eine Schwierigkeit im Athmen oder irgend eine Unebenheit zu bemerken. Jeder Ton war ſo klar und abgerundet, daß ich oft den Vergleich habe ausſprechen hören, die Töne quöllen ihr wie eine Perlenſchnur aus dem Munde. Daß dabei an dem ſeelenvollen Ausdruck, an den feineren Schattirungen und überhaupt an Allem, was nur einer erſchöpfenden Kunſtfertigkeit zu leiſten möglich iſt, Manches zu wünſchen übrig blieb, braucht kaum erwähnt zu werden. Nur durfte man ſich darüber wundern, daß davon nicht mehr zu vermiſſen und daß es ihr, wie ihrem Lehrer möglich war, die ausgedehnteſten Rollen ihrem Gedächtniß einzuprägen, ohne daß jemals eine Unſicherheit eintrat oder daſſelbe ſeinen Dienſt verſagte. Nur einen einzigen Fall erinnere ich mir, wo ſie vollſtändig den Faden verlor. Es war in der Rolle der Donna Elvira in Mozart's Don Juan, ſicher nachdem ſie ſchon Jahre lang in Morlacchi's Schule geweſen war; denn meines Wiſſens iſt dieſe Oper im italieniſchen Originaltext (weit ältere möglicherweiſe ſtattgefundene Aufführungen abgerechnet) nicht vor dem 14. Februar 1827 auf dem hieſigen Theater gegeben worden. Bei der großen Arie des 1. Actes verlor ſie ſich dergeſtalt in die ihr gewohnteren Coloraturen nach dem Roſſini'ſchen Styl, daß ſie den Rückweg nicht wieder finden konnte und das Orcheſter anhalten mußte, um ſie auf die richtige Bahn zurückzuführen. Nach dem, ſchon um das Jahr 1827 erfolgten, Abgang der Altiſtin Tibaldi wurde eine Sängerin, Namens Schiaſetti engagirt, die zwar durch ihre äußere Erſcheinung nichts weniger als begünſtigt war, doch aber durch ihre ſchöne Stimme und die Lebhaftigkeit ihres Vortrags vielen Beifall fand.

Daß der vorherrſchende Charakter der damaligen italieniſchen Oper nicht der der Opera seria im älteren Style war, iſt von Kennern oft genug beobachtet worden. Wenn auch ernſtere und ſelbſt tragiſche Stoffe nicht ausgeſchloſſen waren und der Opera buffa nicht der entſchiedene Vorrang gegeben wurde, ſo war doch die Behandlung auch dieſer ernſteren Stoffe eine weit leichtere und ſelbſt dem unkundigen Ohre weit mehr ſchmeichelnde als es die der älteren Schule von Durante, Jomelli, Haſſe und anderen (leider mir zu wenig bekannten) Meiſtern geweſen zu ſein ſcheint. Vorzugsweiſe darf das, meines Erachtens, von Roſſini gelten, der gerade in der Zeit, wo ich anfing an der italieniſchen Oper Genuß zu finden, am meiſten in der Mode und der Gegenſtand des allgemeinſten Beifalls war. Sowie denn Zahlen immer am deutlichſten ſprechen, ſo kann ich auch in dieſer Hinſicht nachweiſen, daß in einem Zeitraum von nicht ganz zehn Jahren (Ende 1825 bis 1834) unter ungefähr 400 Aufführungen italieniſcher Opern 224 auf Compoſitionen von Roſſini fallen. Ich erinnere mich lebhaft, mit welchem allgemeinen Beifall „La Gazza Ladra", „Otello", „Tancredi" und andere, zur Zeit der zwanziger Jahre neue Werke Roſſini's aufgenommen wurden. Später wurde Mathilde di Shabran, La Donna del Lago, Cenerentola und Andere unglaublich oft wiederholt. Die Opern von großartigerem Gehalt, wie Moſè in Egitto, Semiramide und Tell (der 1831 zum erſten Male in zwei Theilen gegeben wurde) erlebten zwar nicht ſo häufige Wiederholungen, ſtanden aber auch in bedeutender Gunſt. Nur der Barbier von Sevilla, eine der reizendſten Compoſitionen Roſſini's, war bis in die dreißiger Jahre hinein von dem Repertoir der italieniſchen Oper ausgeſchloſſen; man führte dafür als Grund an, daß eine Compoſition dieſes Stoffes von Morlacchi exiſtire, die ich indeſſen niemals gehört habe. Unter dieſen Umſtänden war auch ich in den früheſten Zeiten meiner muſikaliſchen Genüſſe

von dieſen Compoſitionen faſt blindlings eingenommen; und darüber wird mir Niemand einen Vorwurf machen wollen, der es an ſich ſelbſt erfahren hat, wie dieſe, vorzugsweiſe auf die Melodie berechneten Werke ihre Wirkung auf ein, für den tieferen Sinn und die höheren Zwecke der Muſik nicht hinlänglich gebildetes Ohr nicht verfehlen können. In ſolcher Unſchuld freut man ſich an der Täuſchung, das Verſtändniß an Gegenſtänden zu gewinnen, zu deren oberflächlichem Verſtändniß keine tiefe Einſicht gehört. Es ergötzte mich in hohem Grade den luſtigen Tönen ohne große Mühe nachfolgen, ja ſogar die meiſten der angehörten Opern ſo mühelos im Gedächtniß behalten zu können, daß es mir nicht ſchwer wurde, die zumeiſt in das Ohr fallenden Stücke nachzuträllern. In dieſem oberflächlichen Genuſſe konnten mich die mißbilligenden Bemerkungen einzelner Kenner, die von dem allgemeinen Strome des Beifalls weniger hingeriſſen waren, nur wenig ſtören. Wenn man hervorhob, daß unter Anderem der Beginn der Ouvertüre zu La Gazza Ladra mit einem dreimaligen Trommelwirbel für eine Bizarrerie anzuſehen ſei, und die Verleſung eines Todesurtheils, in derſelben Oper, im Tempo eines Walzers für einen groben Fehlgriff gehalten werden dürfe, ſo glitt das ebenſo an meinen Ohren vorüber, als ich durch eine mir lebhaft erinnerliche Caricatur nicht geſtört wurde. In derſelben war ein Mohr in lebhafter Bewegung abgebildet, mit der einen Hand hielt er eine Trompete an den Mund, mit der andern ſchlug er eine Trommel und auf ſeinem Kopfe bewegte ſich eine Elſter. Ich war daher nicht wenig überraſcht, als mich gelegentlich ein unterrichteter Muſikfreund, der mir nach meinem Göttinger Aufenthalt ganz aus den Augen gekommen iſt, darauf aufmerkſam machte, daß die von mir ſo hoch verehrten Compoſitionen, trotz ihrer genialen Färbung und unerſchöpflichen Mannichfaltigkeit, dennoch des tieferen Gehaltes entbehrten. Und dieſe Unterhaltung, in welcher der unter-

richtete junge Mann mit Einsicht ausführte, was man von
einer guten Musik zu fordern und zu erwarten habe, wurde
für mich die erste Veranlassung, zur Besinnung zurückzukehren.
Ohne meine Anhänglichkeit an viele Musikstücke Rossini's, die
mir besonders durch die Erinnerung an die Eindrücke der
Jugend lieb geworden waren, gänzlich aufzugeben, wurde ich
dennoch aufmerksamer auf das, was der Musik mehr Werth
zu geben im Stande ist, als der oberflächliche Reiz einer ein-
schmeichelnden Melodie. Dieses Erlebniß vermittelte mir nicht
allein die Rückkehr zur genaueren Beachtung und zur Ver-
ehrung von Compositionen, die mir schon in früher Jugend
einen tiefen Eindruck gemacht hatten, wenn ich sie von meiner
verstorbenen Schwester auf dem Clavier hatte vortragen hören,
es erleichterte mir auch in weniger Zeit darauf das Verständ-
niß von weit ausgedehnteren Mittheilungen eines Freundes,
der sich das Studium der Musik neben seinen Berufsarbeiten
zur Aufgabe gemacht hatte. Ich kehrte also zu der größeren
Aufmerksamkeit für die Compositionen Mozart's zurück, vor
denen mir manche Stücke aus dem fertigen Clavierspiel meiner
Schwester bekannt waren, und ich lernte begreifen, wie gerad-
in der Zeit meiner jugendlichen Erinnerungen ein Wettstrei
zwischen der deutschen und der italienischen Musik auf di
natürlichste Weise entstanden war. Während in dieser auf di
Mannichfaltigkeit und den Reiz der Melodie Alles gesetzt wurd
suchten einige der deutschen Componisten der tiefsinnigen Har-
monie und Empfindung ihr Recht zu retten. Wie dieser Wett-
streit im Einzelnen verfolgt wurde, vermochte ich freilich nic
zu fassen, noch zu beurtheilen. Eben so wenig möchte ic
heute darüber ein Wort sagen, ob es dem größeren Ernste d
deutschen Musik gelungen ist, den Sieg davon zu tragen. Wen
ich betrachte, was wir an dramatischen Compositionen in d
seitdem verflossenen vierzig und einigen Jahren erlebt haben, m
ich vielmehr den Standpunkt der Anforderungen der heutzuta

lautesten Stimmen in Bezug auf künstlerische Leistungen und auf die Bedürfnisse des Geschmacks so sehr verändert finden, daß die Bestrebungen und die Anschauungen damaliger Tage nicht mehr für maßgebend gehalten werden möchten. Wie dem aber auch sei, so hatte ich dennoch jenen jugendlichen Erlebnissen den Vortheil zu danken, daß mir der Kampf, welcher sich vor nunmehro mehr als fünfzig Jahren zwischen der italienischen und der deutschen Oper entspann, nicht blos durch den Genuß von Darstellungen entgegengesetzten Gehaltes, sondern auch in Bezug auf seine Berechtigung von der einen, wie von der andern Seite von lebhaftem Interesse wurde.

Die Gründung der deutschen Oper beginnt gleichzeitig mit der im Jahre 1817 erfolgten Anstellung von Carl Maria von Weber, als Kapellmeister. Die Schwierigkeit der seinem großen musikalischen Ingenium gestellten Aufgabe bedarf zu ihrem Nachweis kaum der, zum großen Theil aus mißverstandenen oder unrichtig beurtheilten Ueberlieferungen geschöpften, Ausführungen seines Biographen, wenn man bedenkt, wie sehr ein, seit altem Herkommen im ungestörten Besitz befindliches, Institut gegen eine neue Schöpfung schon im Allgemeinen im Vortheil ist. Denn daß die Gesellschaft von Joseph Seconda bis zum Jahre 1813 während der Sommermonate auf dem kleinen Theater am Linke'schen Bade Singspiele und Opern aufführte, konnte nicht als eine Aemulation mit der italienischen Oper, noch weniger als eine Störung in ihrem Besitz der alleinigen Herrschaft angesehen werden, wenn gleich dieser Truppe im Sommer 1813 das Hoftheater eingeräumt und dort außer Sargino von Pär und Lodoiska von Cherubini auch Don Juan von Mozart und Iphigenia in Tauris von Gluck von derselben gegeben wurde. Zu diesem Vorsprung muß aber nächst der Protection des Hofes die Gunst eines großen Theils vom Publicum gerechnet werden. Ich erinnere mich sehr wohl, außer der schon früher gedachten Frage, darüber,

ob die Einführung einer deutschen Oper dem Hoftheater für vortheilhaft zu erachten sei, wiederholt die Bemerkung gehört zu haben, es werde den deutschen Sängern und Sängerinnen schwer werden, mit den Mitgliedern der italienischen Oper zu wetteifern. Die Parteigänger der Letzteren wollten sogar behaupten, daß sich die deutsche Sprache zu wenig zum Gesang eigne. Man pries mit Recht die feine und sorgfältige Aussprache der Italiener beim Gesange. Auch kann ich aus eigner Erfahrung bezeugen, daß sie durch diesen Vorzug sich wesentlich auszeichneten, weshalb man denn, bei nur einiger Kenntniß der italienischen Sprache, auch ohne immerwährend das Libretto zu Rathe zu ziehen, dem Sujet leicht folgen konnte. Aber man war auch von dieser Seite nicht immer gerecht genug gegen den Fleiß und die Sorgfalt, womit die Deutschen die Gunst des Publicums zu gewinnen suchten. Unter diesen Umständen kann man glauben, daß die ganze Energie und Begeisterung von C. M. v. Weber dazu gehörte, um nicht blos den allgemeinen Schwierigkeiten, welchen die Gründung eines neuen Institutes unterworfen ist, sondern auch den Hemmungen und Hindernissen die Stirne zu bieten, welche gegründete Vorliebe oder Vorurtheil für seine Rivalin ihm entgegenstellte. Wäre der Vorwurf gerechtfertigt, der ihm von einigen, selbst wohlwollenden und von Verehrung für seine große Begabung erfüllten Kennern der Musik gemacht wurde, daß er als Componist an Sänger und Sängerinnen zuweilen allzuhohe Ansprüche stelle, so würde dabei sein rühmliches Verdienst, in verhältnißmäßig kurzer Zeit in Dresden eine deutsche Oper geschaffen zu haben, um so mehr Anerkennung verdienen. Es versteht sich von selbst, daß er die Elemente dazu fast alle neu heranziehen mußte; da die bei der italienischen Oper angestellten Sänger und Sängerinnen fast durchgängig Fremde und der deutschen Sprache nicht mächtig waren. Zu den Wenigen, die er zu seinem Zweck benutzen konnte, gehört

Fräul. Frieder. Funk. Als Tenoristen wurden von der Zeit von 1819 an — früher liegen mir keine Nachrichten vor — Klengel und Gerstäcker, die leider nur kurze Zeit in Dresden blieben, gerühmt. Ein bleibenderes Mitglied wurde Bergmann, der mit einer überaus klangreichen Stimme ausgestattet war, aber nur eine geringe dramatische Gewandtheit besaß. Von großem Werth als Soubrette war die schon früher genannte Julie Zucker, nachherige Haase. Was dem Dresdner Publicum früher nur vorübergehend von der Truppe des Joh. Seconda geboten worden war, genoß es nun, so zu sagen, als sein Eigenthum. Die Opern von Winter (Maria v. Montalban, Das unterbrochene Opferfest), von Cherubini (Der Wasserträger, Lodoiska), von Isouard (Aschenbrödel, Joconde u. Andere), von Weigl (Die Schweizerfamilie, Ad. von Ostade, Das Dorf im Gebirge), von Méhul (Jacob und seine Söhne, Der Schatzgräber, Die beiden Blinden von Toledo), Johann von Paris von Bojeldieu, wurden damals mit Beifall gegeben. Auch fallen in diese Zeit die ersten Aufführungen von Opern des später hochgerühmten Componisten Meyerbeer. Von der italienischen Truppe wurde im Januar 1820 Emma di Resburgo und von der deutschen Oper, im Februar desselben Jahres, die komische Oper „Alimelech oder Wirth und Gast" aufgeführt. Vor allem Andern wurden die großen Compositionen von Mozart, Die Zauberflöte, Die Entführung aus dem Serail und Don Juan, gleich einer neuen Eroberung mit Freuden begrüßt, weil bei der Ungunst, in welcher Mozart bei dem König Friedrich August stand, seine Opern, mit wenigen Ausnahmen, von den Italienern gar nicht oder doch nur höchst selten gegeben wurden. Das Entzücken über die wiederholte Aufführung der Entführung aus dem Serail ist mir noch lebhaft im Gedächtniß, und ich entsinne mich, daß ich diese reizende Oper, in der die Rolle der Blondchen von J. Zucker auf das anmuthigste gegeben wurde, und Gerstäcker im

November 1820 als Belmont besonders glänzte, mit großem Vergnügen gehört habe, ohne zu wissen, wovon ich entzückt war. Auch hier verdanke ich das Bewußtsein und das Verständniß des Genusses meinem weit späteren Umgang mit Tieck. So wie er im Allgemeinen im Lobe über die tiefsinnige Poesie in den Opern Mozart's nicht müde werden konnte, so liebte er auch gerade von dieser Composition mit überströmendem Entzücken zu sprechen. Ihm schien, als ob ihm aus diesen feinen und reizenden Melodien und Harmonien ein eigenthümlicher Frühlingsglanz in den mannichfachsten Farben, bald mit bezaubernder Heiterkeit anlachte, bald mit tiefgemüthlicher Sehnsucht anwehte. Das größte Meisterwerk Mozart's, sein Don Juan, wurde von den Mitgliedern des Dresdner Hoftheaters zum ersten Male am 19. September 1821 auf dem Sommertheater des Linke'schen Bades gegeben. Wenn diese Aufführung, wie es fast scheint, nur ein schüchterner Versuch war, ob man mit dieser imposanten Erscheinung vor das Dresdner Publicum treten dürfe, so muß derselbe für vollkommen befriedigend erachtet worden sein, da diese Oper noch in demselben Jahre dreimal wiederholt und im folgenden Jahre auch auf dem Hoftheater aufgeführt wurde.

Indem ich, der Kürze halber, Vieles unterdrücken muß, was ich von den ersten Erlebnissen der deutschen Oper erzählen möchte, eile ich zu dem im Jahre 1822 epochemachenden Ereigniß, der am 26. Januar d. J. stattfindenden ersten Aufführung des Freischütz von C. M. v. Weber. Wenn ich auf die seit dieser Zeit vergangenen, fast 50 Jahre zurückblicke, so kann ich die Genugthuung nicht verschweigen, die erste Erscheinung dieses musikalischen Werkes, das nicht blos Deutschland, sondern auch außerdeutsche Länder mit Beifall durchwandert hat, und das heute noch mit warmer Theilnahme angehört wird, selbst in ihrem Herannahen erlebt zu haben. Schon lange vor der öffentlichen Aufführung war man auf dieselbe

gespannt. Kennern und Liebhabern der Musik mußten einzelne Stücke aus dieser Oper bekannt geworden sein, sowie auch ich mich erinnere die Ouvertüre von Weber selbst auf dem Clavier vortragen gehört zu haben; auch durfte man nach früheren Compositionen Weber's urtheilen, unter denen man vor Allem die zum 50jährigen Regierungsjubiläum des Königs Friedrich August im Jahre 1818 aufgeführte Jubel-Ouvertüre rühmte, und endlich war es bekannt, daß diese Oper in Berlin, für dessen Hoftheater sie geschrieben worden, großen Beifall gefunden hatte. Kurz man hielt sich zu den größten Erwartungen für berechtigt. Wiewohl ich die erste Aufführung in Dresden nicht erlebt, sondern die Oper zum ersten Male in Leipzig gehört habe, kann ich dennoch bezeugen, daß die gehegten Erwartungen nicht blos erfüllt, sondern weit übertroffen wurden. An Solchen fehlte es zwar nicht, die, weil sie den Beruf der Kritik nur im Tadel zu erkennen meinen, an dem Sujet zu mäkeln wußten; und ich verberge selbst nicht mein Bedauern darüber, daß eine kleine Erzählung von Apel, welche dazu Anlaß gegeben hat und, meines Erachtens, für eine vorzügliche literarische Kleinigkeit zu halten ist, nicht mit mehr Geschick zu einem Operntext verwendet worden. Es fanden sich auch Stimmen, welche Einzelnes, wie z. B. den Jungfernkranz, für trivial halten wollten. Man zweifelte selbst, ob die Wolfsschlucht für musikalisch gelten dürfe. Was aber sind diese Ausstellungen gegen den Erfolg dieser Composition? Für ein Werk der Laune oder des eigenwilligen Geschmacks wird man es doch nicht halten wollen, daß diese Oper bei uns in Dresden, wo man gerade damals auf die Abwechslung fast zu viel Werth legte, in demselben Jahre nach der ersten Aufführung 18 Wiederholungen erlebte. In Berlin wohnte ich im Januar 1827 — also kaum 6 Jahre nach ihrem Erscheinen — der hundertsten Aufführung dieser Oper bei. Damals hatte man schon den frühen Tod Weber's zu beklagen und deshalb diese

Aufführung zum Besten seiner Hinterlassenen veranstaltet. Dasselbe Publicum, das dieses Musikstück schon unzählige Male gehört hatte, lauschte in dem überfüllten Hause mit gehobener Stimmung dieser Aufführung. Ob die Wirkung der gediegenen Direction Spontini's oder der weihevollen Hingebung der ausführenden Musiker zuzuschreiben war, vermag ich nicht zu entscheiden. Das aber kann ich, trotz der seitdem vergangenen Reihe von Jahren, versichern, daß ich mich keines tieferen musikalischen Eindrucks erinnern kann, als desjenigen, den ich damals von der Ausführung der Ouvertüre empfing. Und das gesammte Publicum mußte denselben theilen, denn niemals entsinne ich mich bei ähnlichen Gelegenheiten eine eben so weihevolle Stille bis zum Schluß erlebt zu haben, wo dann das gesammte Publicum wie aus einem Munde in den lautesten Applaus ausbrach und die Wiederholung verlangte. Auch von den einzelnen Musikstücken wurden die meisten mit dem lebhaftesten Beifall aufgenommen. Der Jägerchor, bei welchem der beliebte Tenorist Bader die Rolle des Führers übernommen und mehrere der geprüften Sänger sich dem Singechor angeschlossen hatten, mußte ebenfalls wiederholt werden. Man stritt darüber, ob diese Oper unter Weber's eigner Direction besser aufgeführt werden könne. Und gewiß ist es, daß Viele der älteren Personen, welche sich dieser erinnerten, ihre Vorzüge vor der Leitung Anderer überaus hoch anschlugen.

Indem ich versuche, mir die Frage zu beantworten, wo der Grund des mächtigen und mit seltener Uebereinstimmung aufgenommenen Eindrucks dieser Composition zu suchen sei, erinnere ich mich einer Aeußerung, welche Professor u. Director H. Hettner bei Gelegenheit der Inauguration von Weber's Standbild, zu Dresden am 11. October 1860, that. „Was die Romantiker gewollt, und nicht gekonnt haben, ist Weber gelungen. Seine Compositionen sind tief in das Volk eingedrungen". So ungefähr waren Hettner's Worte. Ob damit

as große Verdienſt Weber's vollſtändig und erſchöpfend be-
eichnet ſei, darüber zu rechten iſt hier nicht der Ort. Aber
ch glaube es liegt in dieſer Bemerkung eine tiefe Wahrheit
ingeſchloſſen, eine Wahrheit, welche, meines Erachtens, die
lleinige Quelle dieſer Wahrnehmung ſein konnte. Ich meine
emlich, daß wir das Eindringen von Weber's Compoſitionen
1 das Volk nicht wohl hätten erleben können, wenn er nicht,
orzugsweiſe mit ſeinem Freiſchütz, auf dem Wege einer genialen
ntuition, einem, lange Zeit bewußtlos gehegten, National-
edürfniß befriedigend entgegengekommen wäre. Ob die Be-
ngenheit in dem, wenn auch reizvollen, aber dennoch ober-
ächlichen Melodientaumel Roſſini'ſcher Opern ſo allgemein
rbreitet war, daß man ſich in den weiteſten Kreiſen nach
r Befreiung von derſelben und nach der Rückkehr zu einer
effinnigen Muſik ſehnte, kann ich nicht beurtheilen. Daß
ber, wie ich ſchon oben angedeutet habe, ein ähnliches Bedürf-
iß in der Bevölkerung der damaligen Zeit lebte, wird nicht
zweifelt werden können, wenn man die Beſtrebungen begabter
omponiſten, unter denen, wie ich glaube, Spohr vorzugsweiſe
enannt zu werden verdient, in's Auge faßt. Wie hoch nun
ber auch das Verdienſt und die künſtleriſche Gediegenheit der
ramatiſchen Compoſitionen dieſes Strebens anzuſchlagen ſein
ag, ſo war doch durch keine derſelben die Saite entdeckt
orden, aus deren Berührung die Befriedigung des Bedürf-
iſſes wiederzuklingen vermochte. Und es war Weber's Ingenium
orbehalten, indem er das urſprünglich Volksthümliche mit dem
ieffinnigſten Ernſte und ſehnſuchtsvollen Harmonien auf der
inen Seite eben ſo kunſtvoll, als mit dem Bizarren und Er-
chütternden auf der andern Seite verband, die Aufgabe in
er überraſchendſten Weiſe zu löſen.

In demſelben Jahre, 1822, erſchien auch ſeine Precioſa,
die ebenfalls, mit dem lebhafteſten Beifall, in kurzen Zwiſchen-
räumen häufig wiederholt wurde. Es gab Manche, und mein

Freund Tieck gehörte zu dieſen, welche die Compoſitionen dieſes bunten und reizenden Stückes höher ſtellten als Vieles aus dem Freiſchütz. Gewiß hatte es Weber auch in dieſem Muſikſtücke meiſterlich verſtanden, die zum Romantiſchen geneigte Stimmung zu treffen und in der Tiefe des Gemüthes zu berühren, ohne doch, auch nur annähernd, an die Schwächen der Romantik anzuſtreifen. Von ſeiner Euryanthe wage ich nicht zu ſprechen, weil ſie mir zu wenig vertraut iſt. Auch fand ſie nicht den ungetheilten Beifall, wie der Freiſchütz. Ob ſein Ingenium durch manche beengende und ſtörende Umſtände, die mit dieſer Compoſition in Verbindung ſtanden, und mir auch, mindeſtens zum Theil, aus Berichten und Redereien damaliger Zeit bekannt ſein würden, wenn nicht ſein Biograph dieſelben erwähnte, gehemmt und in Feſſeln geſchlagen worden ſei, vermag ich nicht zu entſcheiden, ſowie ich überhaupt ein Urtheil über Weber's geſammtes poetiſches Weſen dem Kenner überlaſſen muß und als Laie nicht mehr als eine — vielleicht unhaltbare — Meinung auszuſprechen gewagt habe. Wie ſehr nach der erſchütternden Nachricht von ſeinem, in London erfolgten, Tode die allgemeine Theilnahme erregt wurde und die tiefſte Trauer ſich aller Gemüther bemächtigte, bedarf kaum der Erwähnung. Sein am 24. Februar 1828 zum erſten Male aufgeführter Oberon wurde mit dem lebhafteſten Beifall aufgenommen. Wiewohl in eine andere Region der Romantik verſetzt, fühlte man ſich auch in dieſen Melodien und Harmonien bald ſo heimiſch, daß dieſe Oper ſchon in den Jahren von 1828 bis 35 mehr als fünfzig Wiederholungen erlebt hatte.

Wenn man C. M. von Weber, wie ich vermuthe, den Ruhm zuſprechen darf, daß er der Schöpfer der deutſchen Oper in Dresden iſt, ſo darf man es um ſo lebhafter beklagen, daß ihm nicht vergönnt war, die weitere Entfaltung dieſes Inſtituts zu erleben. Denn welche Verdienſte auch ſeinem nächſten Nachfolger, dem überaus gewiſſenhaften, gründlich

unterrichteten und fleißigen Kapellmeiſter Reiſſiger nachzurühmen ſein mögen, darf man dennoch vermuthen, daß von der Blüthe, zu welcher ſich unter ihm und dem ſpäter eintretenden genialen Richard Wagner die deutſche Oper in Dresden entwickelte, vieles der genialen Begeiſterung ihres erſten Gründers zuzuſchreiben iſt.

Mit dem Monat März 1832 wurde das Inſtitut der italieniſchen Oper, nachdem es über 100 Jahre beſtanden hatte, aufgehoben. Die Sänger: Rubini und Benincaſa, die Sängerinnen: Palazzeſi und Schiaſetti wurden entlaſſen. Zezi, wiewohl ſeine Gage als italieniſcher Opernſänger wegfiel, wurde noch als Kirchenſänger beibehalten und bei den, in ſpäteren Jahren noch wiederholt ſtattfindenden, Aufführungen einzelner italieniſcher Opern, ja, ſelbſt auch bei deutſchen Opern benutzt. Den Schluß machte am 31. März 1832 Don Giovanni von Mozart. So oft ich auch dieſe große Oper mit deutſchem oder italieniſchem Text hatte geben ſehen, war ich, trotz der Gewandtheit, mit welcher gefeierte Künſtler die Hauptrolle ausführten, niemals recht befriedigt worden. Die wunderbare Fabel von einem Manne, der ſich zur Befriedigung ſeiner Sinnlichkeit Alles erlauben darf und doch jeder menſchlichen Rache Hohn ſpricht, bis er durch eine übermenſchliche Gewalt, die er ſelbſt mit verwegenem Frevelmuth herausgefordert hat, ſeinem Verhängniß überliefert wird, dieſes ſeltſame Märchen, das ſchon gegen Ende des 16. oder Anfang des 17. Jahrhunderts dem, unter dem angenommenen Namen: Tirſo de Molina bekannten, Fray Gabriel Tellez zu einem Drama diente und ſpäter von Zamora, Molière, Byron und Dumas benutzt wurde, kann, meines Erachtens, nicht anſchaulich werden, wenn nicht der Held deſſelben durch ſeine Erſcheinung einen eigenthümlichen Zauber ausübt. Aeußere männliche Schönheit, die z. B. den hochgeprieſenen Don Juanſpieler, Blum in Berlin, auszeichnete, iſt nicht allein genügend. Wird aber, wie ich es

oft gesehen habe, diese Rolle mit einer, fast zur Frechheit au[illegible] artenden, burschikosen Nonchalance gespielt, so ist es vollen[illegible] unbegreiflich, wie dieser Mann von beispielloser Verworfenh[illegible] jede Frau, der er mit dem Willen, sie zu besitzen, nahe tri[illegible] in seine Gewalt bekommt. Und gewiß konnte es Mozart b[illegible] seiner tiefsinnig poetischen Composition nicht in den Sin[illegible] kommen, daß die Schwärmerei der verlassenen Donna Elvira, die glühende Leidenschaft der Donna Anna und der unschul- dige Leichtsinn der Zerlina unfaßlich sein sollten. Sei es bewußte Absicht oder unmittelbare Wirkung eines großen Genius, so wird doch Jeder, der diese große Composition aufmerksam betrachtet und mit Hingebung verfolgt, bemerken müssen, daß sich bei allem in das Scherzhafte, in das anmuthig Heitere, ja sogar in das Burleske Fallenden einzelner Theile ein tief- sinniger, zuweilen mächtig erschütternder Ernst durch die ganze Composition hindurchzieht, ein Ernst, der uns an die wunder- barsten Räthsel des Lebens und an die Macht des Verhäng- nisses erinnern kann, welche um so früher ihr Ziel erreicht, je weniger die in solche Räthsel verwickelten Individuen sie fassen oder beachten, oder jemehr sie sich mit Frevelmuth und Leichtsinn über sie hinwegsetzen. Gerade der Umstand, daß den Musikstücken der Hauptrolle von tiefsinnigem Ernst am wenigsten zugetheilt, Alles was Don Juan selbstständig vor- zutragen hat, mehr in einer anmuthigen Frivolität gehalten ist, oder den Stempel des Uebermuthes trägt, wogegen die Partieen der anderen Hauptpersonen von den ergreifendsten Harmonien überströmen, scheint mir das Recht zu jener An- schauung zu begründen. Aber eben darum sollte, meines Erachtens, in der Rolle des Don Juan der feinste Anstand, eine fascinirende Anmuth und eine gewisse Erhabenheit in der Erscheinung nie aus den Augen gesetzt werden. Wie ungeschickt muß es dagegen wirken, wenn z. B. die bekannte Arie „Fin ch'han dan vino calda la testa" — die ein unbegreif-

liches Mißverſtändniß als Champagnerarie bezeichnet — gleichſam wie im Weinrauſch vorgetragen wird. Man hat mir erzählt, als Baſſi, für den bekanntlich die Rolle des Don Juan geſchrieben iſt, dieſes Stück durchgegangen habe, ſei er ſeinem Freunde Mozart mit den heftigſten Vorwürfen entgegen getreten, wie er ihm zumuthen könne, ſolches Zeug zu ſingen. Mozart aber habe ihm verſichert, wenn er dieſe Arie ſo ſinge, wie er ſie ſingen ſolle und könne, werde ihm der Beifall nicht fehlen; und Mozart behielt Recht; denn, nachdem Baſſi dieſe Arie mit gewohntem Geſchick vorgetragen habe, ſei ein ſtürmiſcher Applaus erfolgt und man habe — was nie zuvor geſchehen ſei — die Wiederholung verlangt. Aber alte Männer, welche Baſſi als Don Juan noch geſehen hatten, unter ihnen Tieck, haben mir auch verſichert, er habe dieſe Rolle mit unübertrefflichem Anſtand und mit der größten Anmuth einer vornehmen Haltung gegeben. So war es mir immer anſtößig, daß es bei der Darſtellung des Don Juan gewiſſermaßen herkömmlich geworden iſt, in der letzten Scene, wo der ſteinerne Gaſt wirklich auftritt, die äußerſte Beſtürzung an den Tag zu legen. Das übertriebene Spiel in verſchrobenen Stellungen des Grauſens und Entſetzens, dieſes krampfhafte Haſchen nach einem feſten Halt, das leidenſchaftliche Hinunterſtürzen eines Bechers voll Wein, wie ich es oft beobachtet und mit Bewunderung habe preiſen hören, wollte mir nie zum Weſen Don Juan's paſſen. Hat er den Commandeur mit dem Bewußtſein eingeladen, daß er nicht kommen werde, ſo iſt er ein verächtlicher Prahler, ein Charakter, der am wenigſten geeignet iſt, bei Weibern ein dauerndes Glück zu machen. Iſt dagegen dieſe Herausforderung — was weit näher liegt — nur eine von den vielen Aeußerungen ſeines frevelhaften Trotzes gegen Menſchliches und Göttliches, ſo wird er auch der leibhaftigen Erſcheinung des ſteinernen Gaſtes (und ſei es auch gezwungen) mit trotzig vornehmer Kälte begegnen und nur dann erſt

zuſammenbrechen, wenn die ſteinerne Rechte ihn unwiderruflich feſthält. So ſoll, wie mir Tieck verſicherte, Baſſi dieſe Scen geſpielt und damit die tiefſte Erſchütterung hervorgerufen haben

Nachdem ich mit Tieck oft darüber geſprochen hatte, wa mir die Darſtellung dieſer Rolle durch Zezi von unendlicher Intereſſe. Zezi war zwar ein ausgezeichnet ſchöner Mann aber nichts weniger, als ein gewandter Schauſpieler. Sei Verdienſt bei den meiſten ſeiner Rollen, die in der Regel nic die Grenze der ſogenannten Anſtandsrollen überſchritten, w mehr negativ als poſitiv. Man ſah in ihm ſtets eine übe aus edle und vornehme Erſcheinung, hatte aber das Vermeid von allem Anſtößigen, Unedlen oder Gemeinen weit mehr z loben, als irgend einen künſtleriſchen Erfolg. Ja man durf nicht ſelten den Mangel an Beweglichkeit beklagen. So ſpiel er auch an dem genannten Abend und bei wiederholten Auf führungen die Rolle des Don Juan; und ich kann verſichern, von der Darſtellung derſelben niemals mehr befriedigt geweſen zu ſein. Ich glaube nicht, deshalb des wunderlichen Eigenſinns oder der Neigung zum Abſonderlichen beſchuldigt werden zu dürfen. Vielmehr darf ich dieſe Erfahrung als einen neuen Beleg für die Richtigkeit einer wiederholt ausgeſprochenen Meinung betrachten, daß nemlich bei vielen großen, von dem Dichter mit der ganzen Fülle der Genialität ausgeſtatteten Rollen — und ich denke hier vorzugsweiſe an Shakſpere'ſche Rollen — eine anmaßende und mißverſtändliche Virtuoſität häufig weit mehr Schaden thut, als eine mangelhafte, aber die Grenzen einer edlen Natürlichkeit innehaltende Kunſtfertigkeit. Während jene uns Anſchauungen, welche der Aufgabe fremd ſind, auf beſchwerende Weiſe aufdrängt, läßt dieſe der Imagination des Beſchauers die Freiheit, das Weſen der darzuſtellenden Rolle zu verfolgen und die Lücken in der Darſtellung auszufüllen.

Wiewohl mit Hülfe einiger zurückgebliebenen Mitglieder

der italienischen Oper nach dem Jahre 1832 noch manche Aufführungen in italienischer Sprache stattfanden, war dennoch von diesem Zeitpunkte an die Herrschaft der deutschen Oper erklärt. Der Zauber der Rossini'schen Opern war zum großen Theil gebrochen. Nur einige derselben erhielten sich bis in die heutigen Tage auf dem Repertoir. Unter diesen behauptet auch heute noch der Barbier von Sevilla den ersten Rang in der allgemeinen Gunst des Publicums. Dagegen waren die Weber'schen Opern diejenigen, welche am häufigsten wiederholt wurden. Man versagte aber auch nicht den lebhaftesten Beifall den neuen Compositionen von Auber, unter denen besonders „Der Maurer", „Die Stumme von Portici" und „Fra Diavolo", beliebt waren. Bojeldieu's weiße Dame gewann sich die dauernde Gunst des Publicums. Meyerbeer's Eroberung der Gemüther beginnt erst im Jahre 1826 mit „Crociato in Egitto". Mit „Robert der Teufel", der 1834 zum ersten Male aufgeführt wurde, schritt sein Ruhm mächtig vorwärts. Am höchsten stieg derselbe mit den Hugenotten, die am 23. März 1838 zum ersten Male und in diesem Jahre siebenzehn Mal aufgeführt wurden.

Der deutschen Oper kam vorzugsweise zu Statten die Gunst, welche der im Jahre 1830 zum Prinzen Mitregenten ernannte und 1836 in der Regierung nachfolgende König Friedrich August ihr zuwandte. Ihm verdanken wir vorzugsweise die Wiederaufnahme von mehreren alten Opern und namentlich der Iphigenia in Tauris, Orpheus und Euridice und später der Armida von Gluck. Gedenkt man aber der deutschen Oper in Dresden zu jener Zeit, so wird man sich vor Allem der denkwürdigen Erscheinung von Wilhelmine Schröder, bekannter unter dem Namen Schröder-Devrient, erinnern. Sie kam schon im Jahre 1822 mit ihrer Mutter, der berühmten Sophie Schröder, als Gast nach Dresden. Am 29. April 1823 debütirte sie in Fidelio von Beethoven

als Leonore oder Fidelio, dann im Freischütz von Weber als Agathe, die sie schon im vorigen Jahre als Gast gesungen hatte, und als Donna Anna in Don Juan von Mozart. Von diesem Zeitpunkte an hat sie, mit Ausnahme weniger Jahre und wiederholter längerer Urlaubsreisen, die größte Zeit ihrer glänzenden Laufbahn in Dresden zugebracht.

Man darf behaupten, daß die Natur nicht leicht irgend eine Bühnenkünstlerin mit allen Gaben zu diesem Beruf verschwenderischer ausgestattet hat. Körperliche Schönheit, die ihr noch bis in die spätesten Jahre bewahrt blieb, Fülle und Kraft einer bezaubernden Stimme, welche zur höchsten Kunstfertigkeit ausgebildet war, und eine geniale Begeisterung, deren erschütternder Wirkung oft die Mitspieler nur mit Mühe widerstehen konnten, das Alles stand ihr im höchsten Grade zu Gebote. Den vollsten Zauber ihrer hinreißenden Darstellungsgabe übte sie in der Rolle des Fidelio aus. Besonders gelangen ihr die Scenen überströmender Leidenschaft, wodurch sie auch in Don Juan als Donna Anna hinreißend war. Als im Jahre 1831 Bellini's Oper „I Montechi ed i Capuletti" auf dem Dresdner Theater eingeführt wurde, war der Erfolg derselben vorzugsweise ihrer Darstellung des Romeo zu danken. Aber sie war auch bei jugendlicher Frische reizend als Anna in Bojeldieu's Oper „Die weiße Dame", eine Rolle, die sie leider zu früh abgab, ferner als Rosine im Barbier von Sevilla. Die Rolle der Agathe im Freischütz von Weber, die sie sich vorzugsweise zu eigen gemacht hatte, ist nicht leicht schöner gesungen worden. Als Norma in der Oper gleiches Namens von Bellini wurde sie als eine imposante Erscheinung bewundert. Und doch gab es Einige, die ihr den Ruhm einer vollendeten Künstlerin nicht zuerkennen wollten. Auch war es nicht zu läugnen, daß sie im Ausdruck der Leidenschaft zuweilen der genialen Begeisterung zu sehr den Zügel schießen ließ, um das gehörige Maß zu halten und vor Uebertreibungen

sicher zu sein. Dazu kam, daß sie es weder mit dem Text noch mit der Composition immer genau nahm und dabei der momentanen Laune oder Unlust allzuoft nachgab. Wer aber hätte damals, wo die allgemeine Meinung in schwärmerischer Bewunderung für sie befangen war, eine Ausstellung oder gar einen Tadel gegen ihre Leistungen wagen wollen, und wer hätte es der genialen Künstlerin verargen mögen, daß sie nicht die letzte Feile an die Ausbildung ihres großen Talentes legte, da ihr, als einer Individualität von der seltensten Art, auf der Bühne wie im Leben Alles erlaubt schien? Was sie vermochte, wenn sie die ganze Fülle ihres Talentes beherrschte, habe ich erst erfahren, als im Jahre 1843 zum ersten Male Armide von Gluck aufgeführt wurde. Ich wünschte Worte zu haben, um den überwältigenden Eindruck zu schildern, den ich empfing, als ich — mit Beschämung sei es gestanden — nicht ohne Widerstreben den Versuch machte, ob ich an dieser Musik aus einer längst vergangenen Zeit Genuß finden könnte. Was spricht man nicht so viel von veralteten Musikstücken, vom Fortschritt des Geschmacks und der Kunstausbildung, und wie oft vergißt man nicht, daß das wahrhaft Schöne und Große niemals veralten kann. Auf diesem Wege verscherzen wir oft den tiefsinnigen Genuß an gediegenen Kunstwerken der Vergangenheit und fallen unter der Tyrannei der Mode oberflächlichen oder auch verschrobenen Geschmacksrichtungen schmählich anheim. Was ich von jeher bei großen Musikaufführungen vorzugsweise geliebt hatte, das Vorherrschen und die sinnreiche Benutzung der Saiteninstrumente, das entzückte mich auch hier in erster Stelle. Die größten Wirkungen des kräftigsten Ausdrucks scheinen nur durch sie hervorgebracht zu werden. Wie mächtig wirkt unter Anderem die große Furienscene; man glaubt bei dem ersten Male eine überaus einfache Instrumentirung zu vernehmen; welche Feinheit, Mannichfaltigkeit und Fülle der angewendeten Mittel entfaltet sich aber

dem Ohr bei wiederholter aufmerksamer Betrachtung. Au[illegible]ch sind die Blasinstrumente keineswegs vergessen oder verna[illegible]ch-lässigt. Welch schöne Partien sind der Flöte und dem Ob[illegible]oe, namentlich im 4. Acte, zugetheilt, und bei dem Aufruf der [illegible]an Rinald entsendeten Ritter, zum kriegerischen Muthe wie[illegible]der zurückzukehren, hat die Trompete ihren Antheil an der Sch[illegible]ön-heit der Composition. Ich zweifle keinen Augenblick, daß a[illegible]uch die große Künstlerin von der Erhabenheit ihrer Aufgabe be-geistert und vollständig durchdrungen sein mußte, um sie so [illegible]zu lösen, wie es ihr gelang. Die Schönheit einer plastisch er-habenen Ruhe bei ihrem ersten Erscheinen, der Uebergang [illegible]zur Leidenschaft bei der Botschaft des sterbenden Ritters, ihr ahnungsvoller Schreck, als der Name Rinald's genannt w[illegible]ird, und dann ihr würdevolles Auftreten in der Beschwörungsce[illegible]ne, so wie die Darstellung des Uebergangs vom Haß zur L[illegible]iebe in der Furienscene konnten ihr nur durch Hülfe einer hohen [illegible]Be-geisterung gelingen; und ich erinnere mich, trotz der lan[illegible]gen Reihe von Jahren, welche seitdem verflossen sind, noch mit [illegible]der größten Lebhaftigkeit des Eindrucks dieses bis an das E[illegible]nde meisterhaft durchgeführten Spieles und Vortrages, als ei[illegible]nes der bedeutendsten dramatischen Erlebnisse.

Eine besondere Gunst des Schicksals war dabei die [illegible]Be-theiligung des, mit der wunderbarsten Stimme ausgestatte[illegible]ten Tenoristen Tichatscheck. Nur das hatte man bei der Bewun[illegible]de-rung dieser ausgedehnten und von den süßesten Tönen üb[illegible]er-strömenden Stimme zu beklagen, daß seine persönliche Ersch[illegible]ei-nung sich niemals den dramatischen Anforderungen fü[illegible]gen wollte. Noch darf endlich nicht vergessen werden, daß an d[illegible]em ausgezeichneten Erfolge dieser Darstellung der damals noch in Dresden weilende und als Kapellmeister fungirende Richard Wagner einen großen Theil des Verdienstes hatte. So weit ich als Laie darüber sprechen darf, glaube ich selten eine feinere Nuancirung des Colorits, und namentlich selten ein

ſanfteres und dennoch im höchſten Grade klares Piano vernommen zu haben.

Zum Schluſſe dieſer Abſchweifung noch eine muſikaliſch-dramatiſche Erinnerung, die mich wieder zu Tieck zurückführen wird. Im Monat Juli des Jahres 1839 war es, als die bekannte Sängerin, Signora Ungher, zum erſten Male Dresden beſuchte. Im Jahre 1841 wiederholte ſie ihren Beſuch, nachdem ſie ſich ſchon mit Herrn Sabbathier verheirathet hatte, und war von dem Tenoriſten Moriani begleitet. Es wird mir ſchwer werden ein Bild von dem Eindruck ihrer dramatiſch-muſikaliſchen Größe zu geben, ohne den Schein der Voreingenommenheit oder der Uebertreibung auf mich zu laden. Denn ich bin allerdings der Meinung, niemals eine vollendetere Künſtlerin gehört zu haben. Kein blendendes Aeußere, nicht einmal eine beſondere Schönheit des von der Natur ihr verliehenen Inſtrumentes ſtand ihr zur Seite. Wer hätte ſie in dieſer Beziehung mit der hochgefeierten Schröder-Devrient vergleichen wollen. Aber man lernte an ihr eine Sicherheit und feine Gewandtheit in der Beherrſchung der Töne, einen Reichthum der verſchiedenſten Nuancen vom Weichen und Rührenden, von dem Heroiſch Impoſanten, von der glühenden Leidenſchaft, mit einem Worte eine Tiefe und Mannichfaltigkeit der Empfindung im Bereiche des dramatiſchen Geſangs kennen, wie ſie, wenigſtens meinem laienhaften Ohr, völlig neu war. Wenn ich nicht irre, war es in der Rolle der Pariſina von Donizetti, wo ich ſie zum erſten Male hörte, eine Compoſition, die mir völlig neu war und mir keinen tiefen Eindruck zurückgelaſſen hat. Vielleicht war es ein Glück, daß ich zuerſt nicht von einem bekannten Stoffe, noch von einem in der Erinnerung lebenden Eindruck befangen war. Ich konnte meine ganze Aufmerkſamkeit auf die Prüfung der Frage richten, auf welchem Grunde die allgemeine Bewunderung für dieſe Künſtlerin ruhe? Ich fand mich daher nicht durch die Geſammterſcheinung

geblendet, aber ich war faſt verwirrt durch das Staunen über die Vollkommenheit des dramatiſch muſikaliſchen Vortrags. Erſt in der mir bekannteren Rolle der Desdemona aus Roſſini's Otello konnte ich ihr genauer folgen. Wie verherrlichte ſie dieſe Compoſition durch einen tiefſinnigen Ausdruck, durch eine Mannichfaltigkeit der Modulation, und wie rührend waren ihre Töne in den Momenten ſchmerzlichen Flehens, wie anmuthsvoll ihr Geberdenſpiel. Ich habe dieſe Rolle dreimal von ihr geſehen, und wo ich früher von den Ritornels, die Roſſini oft anzubringen liebt, zuweilen ermüdet worden war, glaubte ich bei jeder Wiederholung etwas Neues zu hören. Von der Mannichfaltigkeit, in der ein und derſelbe Satz vorgetragen werden kann, welche tiefſinnige Modulation hier in einem ſtärker oder ſchwächer ausgehauchten Ton, dort in dem, nur um ein Atom verlängerten oder verkürzten Tacte liegen kann, davon hatte ich früher keinen Begriff. Ich möchte glauben, Roſſini ſelbſt würde bei dieſer Aufführung erſt haben erfahren können, was er componirt habe. Wie glücklich war ich aber auch, da ich Tieck in gleicher Bewunderung für dieſe Künſtlerin ſah. Was ich oft mit ihm beſprochen hatte, welche Forderungen an einen dramatiſchen Vortrag zu ſtellen ſeien, und was mir ſonſt in ſolchen Unterredungen oft noch dunkel geblieben war, das wurde mir in dieſer Erfahrung erſt klar. Eine der größten Ueberraſchungen war für mich und wahrſcheinlich für viele Andere mehr ihre Darſtellung der Roſine im Barbier von Sevilla. Ich hatte mit meinen Freunden geſtritten, als ſie den Wunſch ausſprachen, dieſe Rolle von ihr zu ſehn. Nach ihrer Darſtellung der tragiſchen Rollen, Pariſina, Desdemona, Anna Bolena, hatte ich keinen Glauben an ihre gleiche Befähigung für dieſe heitere Rolle, von der ich mir, nach häufiger Betrachtung, einbildete, ſie faſt auswendig zu wiſſen. Aber ich ſah und hörte etwas Neues. Dieſe Feinheit einer reizenden Coquetterie, bald zur anmuthigen Sehnſucht,

bald zur jubilirenden Freude übergehend, hier schelmisch, dort liebenswürdig schmachtend, das Alles hatte ich in dieser Rolle noch nicht geahnt. Was Tieck irgendwo ausspricht, daß der Schauspieler selbst zuweilen zum Dichter werden müsse, indem er in seiner Rolle Entdeckungen macht und Feinheiten entschleiert, welche oft auch einem scharfsinnigen Auge vorher entgangen sind, das traf hier vollständig ein. Nur noch eine unvergeßliche Erinnerung: Eines Abends hatte sie der König Friedrich August eingeladen in einer kleinen Versammlung vor dem Hofe zu singen. Ich will nicht von den kleinen italienischen Liedern sprechen, welche sie am Schluß dieser musikalischen Soirée vortrug, wiewohl sie dabei einen so unwiderstehlichen Reiz entwickelte, daß der König, der bei solchen Gelegenheiten in seiner Freude an der Musik die ganze Fülle seiner Liebenswürdigkeit zu zeigen pflegte, nicht müde werden konnte sie anzuhören und sie zu loben. An jenem Abend trug sie das bekannte große Duett aus den Hugenotten, Act IV., zwischen Valentine und Raoul, mit Tichatscheck zusammen vor. Wie hatte man nicht gerade bei diesem Musikstück für diesen und die Schröder-Devrient geschwärmt. Ich und mancher Andere mochte glauben, das oft wiederholte Duett zur Genüge zu kennen und an der Ausführung desselben kaum einen Wunsch übrig behalten zu haben. Und doch verschwand alles früher Erlebte gegen den Vortrag der Ungher. Niemals habe ich bei dieser Musik eine ähnliche Erschütterung erlebt. Mit der größten Feinheit hatte die Ungher den größten Effect für den Moment aufgespart, wo sie nach leidenschaftlichem Kampfe das Wort aussprach: ich liebe dich, und nach dem seelenvollen Ausdruck, mit welchem dieses Bekenntniß in den süßesten Tönen von ihren Lippen floß, wurde der sonst so reizende Gesang Tichatscheck's, trotz der unendlichen Schönheit seiner Stimme, unendlich klein.

War es tiefe und unerschöpfliche Begeisterung, durch welche

die Ungher zu dieſer Vollkommenheit emporgetragen wurde, oder erreichte ſie dieſelbe auf dem Wege einer künſtleriſch ausgebildeten Manier? Dieſe Frage habe ich damals oft mit Tieck beſprochen, und wir mußten uns darüber verſtändigen, daß Beides in einem Brennpunkt zuſammenwirke. Darin liegt auch die Anwendbarkeit dieſer Erfahrung auf die recitirende Kunſt des Schauſpielers. Gleichwie bei dem muſikaliſch-dramatiſchen Vortrag nicht die ſtrengſte Correctheit in der Löſung der beſtimmt vorgeſchriebenen Aufgabe, nicht die muſikaliſche Virtuoſität allein hinreichen kann, um das Vollkommenſte zu leiſten, ſo liegt auch bei der recitirenden Dramatik nicht in der formellen Virtuoſität, nicht in der durch einſichtsvolle Reflexion getragenen Darſtellung einer Rolle allein der Schlüſſel des Räthſels, wie das Höchſte zu erreichen ſei. Vielmehr muß bei der recitirenden ſowohl, wie bei der muſikaliſchen Aufgabe eine innige Wechſelwirkung zwiſchen der höchſten Begeiſterung und der Herrſchaft über die formalen Mittel eintreten, um das Vollkommenſte zu erreichen.

Daß Tieck bei ſeiner dramaturgiſchen Wirkſamkeit auf dieſes Ziel hinarbeitete, ſcheint mir das Eigenthümlich-Charakteriſtiſche ſeines Strebens zu ſein. Dabei war ſeine Forderung an die ſchlichte Natürlichkeit in der Charakterausführung, welche durch das Vorherrſchen der Weimar'ſchen Schule gegen ein allzukünſtliches, oft ſogar in einen ſingenden Ton fallendes Pathos zurückgeſetzt wurde, nicht minder berechtigt, als der Anſpruch an eine geniale Begeiſterung, aber nur an eine ſolche, welche nicht in ihrer Alleinherrſchaft ihr Ziel ſucht, nicht ihren Ruhm darein ſetzt, die höchſten Erfolge im Fluge zu erhaſchen, ſondern ſich deſſen bewußt werden ſoll, daß ſie im Beginn der Laufbahn der erſchöpfendſten Ausbildung der formalen Mittel eben ſo zu dienen habe, wie dieſe ihr wiederum zur Befriedigung ihres Bedürfniſſes dienſtbar ſein müſſen. Er hat ſein Ziel nicht vollſtändig erreicht. Darin muß ich Eduard Devrient,

einer Geschichte der deutschen Schauspielkunst, Recht geben, ich kann diesem begabten Historiker der deutschen Schauspiel- t auch dann nicht Unrecht geben, wenn er behauptet, daß Theil der Schuld des Mißlingens auf die Organisation Institutes fällt. Aber ich kann ihm nicht beistimmen, wenn iesen Gründen den literarischen Standpunkt Tieck's mit hlt. Devrient meint von den der Bühne nicht angemesse- dramatischen Schöpfungen Tieck's ausgehen und darnach upten zu dürfen, daß, gleichwie diese der Wirklichkeit der nicht angemessen gewesen seien, ebenso Tieck's drama- sche Thätigkeit nur selten vermocht habe, sich, über das et der geistigen Willkür hinaus, der unerbittlichen Realität Bühnenforderungen zu bequemen. „Sein Standpunkt blieb iterarischer — so fährt Devrient wörtlich fort — ein un- nmt grillenhaft romantischer, seine Wirksamkeit eine un- nmt geistige, ihre Grenze das Wort. — Seine sinnreichsten älle scheiterten oft an der praktischen künstlerischen Aus- ung, man mußte viele Wunderlichkeiten und Grillen in g bringen, um den Kern seiner Meinung, die eigentliche heit seines Urtheils benutzen zu können."*) Wie wenig diese erungen das Resultat einer erschöpfenden und vorurtheils- n eigenen Anschauung sind, ließe sich sofort aus einer ren Auslassung nachweisen (S. 74) wornach Tieck, nach) sich wieder in die Beschaulichkeit seines Zimmerlebens sponnen habe, und seine allabendlichen (sic) dramatischen esungen, seine Belehrung beim Rollenstudium jedem Theater- liebe zugänglich gewesen, aber fast nur von einzelnen nen benutzt worden sein sollen, die sich Beförderung davon rachen; ein thatsächlicher Irrthum, der für widerlegt er- t werden darf, sobald man meine Berichte für wahrheits- u hält und sich erinnert, wie viele Künstler und Künstlerinnen

*) Ed. Devr. Gesch. d. deutsch. Schauspielkunst 4. Bd. S. 70.

ich als ſolche genannt habe, welche die dramatiſchen Vorleſunge[illegible]gen — die übrigens nicht allabendlich, ſondern nur von Zeit [illegible] zu Zeit ſtattfanden — fleißig beſuchten und ſich bis in das Ja[illegible]ahr 1841 hinein der Belehrung Tieck's beim Rollenſtudium b[illegible] bedienten.

Demungeachtet habe ich allen Grund zu glauben, d[illegible] daß Ed. Devrient's angeführte Auslaſſungen nicht lediglich a[illegible] auf Mittheilungen von Andern, oder nur auf Ueberlieferungen [illegible] beruhn, welche ihm bei ſeiner, nach Tieck's hieſiger Anweſenh[illegible]heit ſtattfindenden Ueberſiedelung nach Dresden, zugegangen ſin[illegible]ind. Vielmehr zweifle ich nicht, daß ihm während Tieck's hieſig[illegible]iger Wirkſamkeit periodiſche Anweſenheiten und ein damals ſch[illegible]chon mit ihm gepflogener Umgang Gelegenheit zu eigenen Anſch[illegible]auungen gegeben haben. Deſto mehr ſind dieſe Auslaſſung[illegible]gen nicht mit Stillſchweigen zu übergehen. Ja ſie verdienen d[illegible]oppelte Beachtung und Erläuterung, weil ſie von einem ge[illegible]eiſtreichen Mann, einem gründlich unterrichteten Kenner der [illegible] von der Zeit an die Bühne geſtellten Forderungen ausgehen, u[illegible]und deshalb auch recht eigentlich den Charakter derjenigen Z[illegible]eitſtimmung tragen, an welcher, abgeſehen von anderen Umſtän[illegible]den und von zufälligem Mißgeſchick, Tieck's Beſtrebungen vorzu[illegible]gsweiſe ein unüberſteigliches Hinderniß fanden. Daß dieſe St[illegible]immung der Zeit ſchon vor mehr als vierzig Jahren bega[illegible]nn, ſich in allen Beſtrebungen, und vorzugsweiſe auf dem Geb[illegible]iete der dramatiſchen Kunſt, von einer innerlichen Vertiefung in das eigenthümlich künſtleriſche Weſen abzuwenden, und dam[illegible]als ſchon anfing, dem Aeußerlichen eine vorherrſchende Gunſt zuzuwenden, wer wollte das läugnen, wenn er den ſiegreic[illegible]hen Fortſchritt dieſer Richtung in heutigen Tagen unbefangen be[illegible]trachtet? Iſt es als ein Grund zum Vorwurf zu betrach[illegible]ten, daß ſich Tieck dieſer Neigung der Zeit entgegenſtellte, daß er in der dramatiſchen Kunſt dem wahrhaft Künſtleriſchen den Vorzug vor dem Nebenſächlichen zuſprach, die innerliche [illegible]er-

fung in den künſtleriſchen Beruf höher ſtellte, als das eitle
treben nach einer oberflächlichen Gunſt des Publicums, eine
fectmacherei, zu welcher die geringen Mittel des handwerks-
äßigen Theiles der Schauſpielerkunſt genügen, dann iſt es
ch begreiflich, wenn ſelbſt erleuchtete Männer, ſobald ſie vom
trome der Zeit ergriffen ſind, von einer Realität der Bühnen-
derungen ſprechen, denen ſich Tieck's dramatiſche Thätigkeit
ht bequemen mochte. Noch mehr, der Vorwurf der Wunder-
hkeiten und Grillen, welchen Devrient ſelbſt den ſinnreichſten
nfällen und Angaben Tieck's macht, wird von dem Stand-
nkte desjenigen gerecht, der in der Strömung der Zeit eine
here Berechtigung zu erkennen meint, als in den Erinnerungen
d Mahnungen an Grundſätze, auf welchen dasjenige beruht,
ıs der Laune und Neigung der Zeit zuwider iſt. Betrachtet
ın dagegen, wie es mit der dramatiſchen Kunſt vor vierzig
ı funfzig Jahren ſtand, als Tieck begann auf das Dresdner
heater zu wirken, und wie es heute mit derſelben ſteht, ſo
rd man ein anderes Urtheil fällen müſſen. Als Tieck ſeine
ıramaturgiſche Wirkſamkeit in Dresden begann, lebte die auf-
ebende Jugend noch zum großen Theil von den Ueberliefe-
ngen einer blühenden deutſchen Schauſpielerkunſt. So lange
, noch erfüllt und geſättigt von dieſen Ueberlieferungen, im
range nach eingebildetem Fortſchritt der Ausbildung hier und
auf Abwege gerieth, da war Tieck vollſtändig berechtigt,
nn er, auf den wahren Sinn der Kunſt hinweiſend, vor der
uſion dieſes Fortſchritts warnte. Man hat ſeinen Rath
lfach mißachtet, ja ſelbſt übelwollend verdächtigt, und unter
ı verſchiedenſten Einflüſſen von anderen Seiten iſt eine Feſſel
ch der andern gelöſt, immer mehr der Zwang der Schule
geſtreift worden. Die Klugheit hätte es vielleicht geboten,
ſem Verlauf müßig zuzuſehen. Seine Liebe zur Kunſt machte
n das unmöglich. Er mochte daher, mag es ſein mit Un-
ht, noch an eine Heilung glauben, während die Hoffnung

darauf längſt verſchwunden war. Und nun mochte es wah
ſein, daß er oft das praktiſch Unausführbare gewollt habe, nic
weil er Forderungen ſtellte, Warnungen ausſprach und Lehre
gab, welche mit den künſtleriſchen Bedürfniſſen der Bühne i
Widerſpruch ſtanden, ſondern weil ſich der Drang nach ein
feſſelloſen Naturaliſtik auf der einen und nach dem Mißbrau
des Talentes zur Herſtellung eines mißverſtändlichen Virtuoſe
thums auf der andern Seite ſiegreich geltend machte. Dieſes Z
iſt in der Gegenwart erreicht; eine trunkene Menge geht dieſen B
ſtrebungen mit jubelndem Beifall zur Seite, aber der wah
Freund und Verehrer dramatiſcher Kunſt ſieht mit dem Abgan
jedes alten Bühnenkünſtlers, auch wenn er mit den Beſten aus
Vergangenheit nicht auf gleicher Stufe ſtand, einen Schimmer
alten Traditionen mehr verſchwinden. Ob wohl Tieck die
Verfall geahnt hat? Wer ihn, gleich mir in einer Reihe
faſt zwanzig Jahren gekannt und auf ſein Wirken wie
ſeine Worte geachtet hat, wird es bezeugen können, daß er
dieſen Verfall vorausſah, und wird ihm danken, daß er, wenn
auch oft ohne Hoffnung, den Kampf mit der Richtung nach
dieſem Verfall aufnahm. Konnte er ihn nicht ſiegreich beſtehen,
ſo haben wir in Dresden wenigſtens ſo viel davon gewonnen,
daß der Fortſchritt des Verfalls für einige Zeit gehemmt wurde,
und eine ſpätere Nachwelt wird vielleicht aus den Ueberlieferungen dieſer Zeit die Elemente zu einer wahren Regeneration
der Bühne aufzuſammeln ſtreben.

Druck von J. B. Hirſchfeld in Leipzig.

LUDWIG TIECK

nach der Büste von David

Verlag v. Wilhelm Braumüller in Wien.

Ludwig Tieck.

Hermann Fischer

Zweiter Band

42. L. 11

Ludwig Tieck.

Erinnerungen eines alten Freundes aus den Jahren 1825–1842.

Von

Hermann Freiherrn von Frieſen.

Zweiter Band.

Mit Tieck's Bildniß nach der Büſte von David.

Wien, 1871.
Wilhelm Braumüller
k. k. Hof- und Univerſitätsbuchhändler.

42. l. 11

Inhalt.

		Seite
I.	Die Bedeutung der Romantik nach ihrer geſchichtlichen Entwickelung	4
II.	Der weſentliche Charakter von Tieck's poetiſch-literariſchem Entwickelungsgange	41
	Jugenddichtungen: Sommernacht. Abdallah. Lovell	43
III.	Univerſitätsperiode. Beginn der Studien der altengliſchen und ſpaniſchen Literatur	67
	Nicolai'ſche Periode: Blaubart. Peter Leberecht. Volksmärchen	69
IV.	Aufklärungsperiode gegen Ende des vorigen Jahrhunderts und Tieck's Verhältniß zu derſelben	88
V.	Humoriſtiſche Dramen: Geſtiefelter Kater. Verkehrte Welt. Prinz Zerbino	117
	Kunſtſtudien und Naturanſchauungen in Verbindung mit Wackenroder	136
	Ueberſetzung des Don Quichote	148
VI.	Genoveva (Myſtik, katholiſirende Richtung)	152
VII.	Tannhäuſer	186
	Runenberg	191
	Kaiſer Octavianus	192
	Abſchluß der erſten Periode von Tieck's Entwickelung	204
VIII.	Die romantiſche Schule. Tieck's Verhältniß zu derſelben, ſowie zu den Gebr. Schlegel und Novalis auf der einen und zu Goethe und Schiller auf der andern Seite	214
IX.	Phantaſus. — Fortunat. — Blüthe von Tieck's Entwickelung	281
X.	Novellen	310

Tieck's literarisch-poetische Persönlichkeit.

Zweites Buch.

Als ein Fremdling, mindeſtens als uneingeweihter Neuling
i Geſammtgebiete der Literatur trat ich zu Tieck in das
erhältniß einer genaueren perſönlichen Bekanntſchaft; man
rf daher nicht überraſcht ſein, wenn ich beim Eingang in meine
innerungen an Tieck's poetiſche Perſönlichkeit das Bekenntniß
lege, daß mir damals die wiederholten Aufforderungen, ihn
s den Schöpfer der romantiſchen Poeſie oder als das Haupt
r romantiſchen Schule zu betrachten, überaus dunkel und
t bedrückend waren. Ich las und dachte viel mit dem
eſtreben, mir den eigentlichen Sinn des Wortes romantiſch
er Romantik zu erklären. Es wollte mir indeſſen nicht
lingen, mir unter dieſem Worte eine eigene Claſſe oder
attung der modernen Poeſie vorzuſtellen und zu verſinnlichen.
Vielmehr gerieth ich im vermeintlichen Fortſchreiten und
nſigen Grübeln immer mehr in Verwirrung mit der Beant-
ortung der Frage, ob es denn in der Gegenwart eine
ndere Poeſie geben könne, als eine ſolche, die im Gegenſatz
u der des Alterthums ſich in weit höhere und ſelbſtverſtänd-
ich geheimnißvollere Regionen des Ueberſinnlichen erhebe, und
aher auch nur in dieſer Beziehung der claſſiſchen Poeſie ent-
egengeſtellt werden könne. Und wenn ich von deutſchen
Claſſikern, Leſſing, Wieland, Goethe, Schiller reden hörte,
andelte mich wieder der Zweifel an, ob nicht gerade in den

Werken dieser Meister dasjenige uns recht eigenthümlich gehöre und am tiefsten ergreife und fessele, was von dem Classischen am weitesten abliegt und ausschließlich der Romantik gehört. Erst im Verlaufe meiner Betrachtungen wurde ich gewahr, daß der Bezeichnung der Einen als Classiker und der Anderen als Romantiker die Anschauungen und Meinungen einer Parteistellung zu Grunde lagen. Wiewohl der erste Beginn zur Gestaltung und Absonderung zweier verschiedenen Heerlager, in denen die classische Richtung auf der einen und die romantische auf der anderen Seite als Kriegszeichen aufgepflanzt war, schon vor den Anfang dieses Jahrhunderts fällt, wo Schiller und Goethe noch gemeinsam wirkten und einer neuangebahnten Richtung in der Poesie entgegentraten, entbrannte dennoch der lebhafteste Kampf erst mit dem Auftreten des sogenannten jungen Deutschland. Und, unbekannt damals noch mit jenen älteren Vorgängen, wurde es mir um so schwerer die Vorwürfe und Anfeindungen zu verstehen, welche von dieser Seite aus gegen die sogenannten Romantiker wie gegen eine hassenswerthe Partei geschleudert wurden.

Wie ich nun damals erst allmälig zu einem Verständniß darüber gelangte, was denn eigentlich der Brennpunkt des Streites sei, wo das größere Gewicht des Rechtes oder des Unrechts liege, und wie weit die ausgesprochenen Vorwürfe auch Tieck mit einigem Rechte treffen, so muß ich auch hier, weil ich nur Erinnerungen schreibe, auf das Zugeständniß rechnen, diese Fragen stufenweise zu erörtern.

Wenn ich mit der Frage beginnen muß, welche Forderungen ich überhaupt an Poesie stellen soll, so kommt mir, fast unwillkührlich, eine Auslassung von Tieck selbst in das Gedächtniß. In der im Jahre 1803 geschriebenen Vorrede zu seiner Bearbeitung der Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter schreibt er:

„Denn es giebt doch nur Eine Poesie, die in sich selbst von

den früheſten Zeiten bis in die fernſte Zukunft, mit den Werken, die wir beſitzen und den verlorenen, die unſere Phantaſie ergänzen möchte, ſowie mit künftigen, welche ſie ahnden will, nur ein unzertrennliches Ganze ausmacht. Sie iſt nichts weiter als das menſchliche Gemüth ſelbſt in allen ſeinen Tiefen, jenes unbekannte Weſen, welches immer ein Geheimniß bleiben wird, das ſich aber auf unendliche Weiſe zu geſtalten ſucht, ein Verſtändniß, welches ſich immer offenbaren will, immer von Neuem verſiegt und nach beſtimmten Zeiten ergänzt und in neuer Verwandlung wieder hervortritt.

An dieſe Worte die allgemeinſten und am häufigſten wiederholten Vorwürfe gegen die Romantiker anzuknüpfen, aus ihnen das Nebelhafte und Dunkle ihrer verworrenen Beſtrebungen nachzuweiſen, wird man leicht für verzeihlich und begreiflich halten. Auch würde man nicht Unrecht haben das Räthſelhaft-Geheimnißvolle an dieſer Auslaſſung zu rügen, wenn es ſich dabei um eine äſthetiſch-wiſſenſchaftliche Erklärung und nicht blos um eine Andeutung der Erſcheinung der Poeſie handelte. Nur von dieſem Standpunkte aus betrachtet, wird man aber eine tiefſinnige Wahrheit in dieſen wenigen Worten erkennen. Von der einſeitigen Richtung der Seelenthätigkeit, welche man zu den untergeordneten zu rechnen und als den Gegenſatz gegen Verſtand, Vernunft und Willen zu betrachten liebt, kann hier allerdings nicht die Rede ſein. Man wird vielmehr an eine harmoniſche zwar, aber dennoch der Vermittelung des Gemüthes zumeiſt zufallende Ausſtrömung der Seelenthätigkeit zu denken haben. Im entgegengeſetzten Falle könnte die Poeſie unmöglich ein Verſtändniß genannt werden, welches ſich immer offenbaren will. Und man wird ſich darüber leicht verſtändigen, ſobald man ſich erinnert, daß eine phantaſiereiche Erfindſamkeit, gleichviel ob ſie ihre Geſtalten

in heiteren Scherz oder tiefsinnige Weisheit, in jubilirende Freude oder schwermüthige Trauer kleidet, nicht poetisch genannt werden würde, wenn ihr nicht alle Richtungen des Seelenlebens in harmonischem Vereine dienten und sie nicht das Gemüth zum ausschließlichen Wortführer gebrauchte, um auf andere Gemüther mit dem erforderlichen Zauber zu wirken.

Wenn wir denn also das Gemüth als die eigentliche Quelle und Stimmführerin der Poesie annehmen, so müssen wir auch erwarten, daß diese wunderbare Seelenthätigkeit nicht mit der Ausdehnung menschlicher Weisheit allein, sondern nur mit der Erhebung des Gemüthes gedeihen, nur mit der Erweiterung der den Gemüthsanschauungen gesteckten Grenzen und der ihnen angewiesenen Kreise wachsen, und endlich nur mit einer völligen Umwälzung in der Gemüthswelt der gesammten Menschheit eine durchgreifende Verwandelung erleben könne. Solch ein Moment trat ein, als die christliche Offenbarung in die Welt drang. Sobald wir diese historische Thatsache weder unter dem Schleier eines dunklen und willkührlichen Mysticismus noch mit dem anmaßenden Hochmuthe der beschränkten menschlichen Vernunft betrachten, wird uns dieselbe nicht als ein isolirtes Wunder erscheinen, aber auch unsere Fassungskraft nicht wie ein willkührliches Eingreifen der göttlichen Machtvollkommenheit in die Regel der Weltordnung bedrücken oder zum Zweifel herausfordern. Wir werden vielmehr in derselben die Befriedigung und Erfüllung einer ahnungsvollen Sehnsucht erkennen, welche die Gemüther der gesammten alten Welt bis in ihre innersten Tiefen erfüllte und bewegte. Und es würde, wenn es der Raum gestattete, nicht schwer halten, die Spuren dieser tiefen Sehnsucht in den Gemüthern aller geschichtlichen Völker und nicht blos aus der heiligen Geschichte nachzuweisen. Daß daher mit diesem geschichtlichen Moment die Poesie nicht allein der größten Ver-

wandelung unterworfen, sondern auch der Faden des Zusammenhangs zwischen dem Alterthum und der neuen Zeit, mindestens für den Moment, abgeschnitten werden mußte, wird nicht überraschend erscheinen. Auch war es ja nicht möglich, in dem Beginn dieser neuen Lebensperiode der Menschheit von einer Poesie im wahren Sinne des Wortes zu reden. Denn eben deshalb weil die Erschütterung mit überwältigender Macht eintrat, mußte die Poesie erst eine neue Sprache entdecken, gleichwie die Kunst mit den althergebrachten Formen nur unter den mannichfaltigsten Beschränkungen und Veränderungen arbeiten und auskommen konnte. Sind denn aber alle Anfänge der Poesie, da sie nur, wie die Sprache der Kinder, mit einem unverständlichen Lallen beginnen kann, in das dichteste Dunkel gehüllt, so daß man kaum im Stande ist, ihre ersten Bewegungen in der Wiege zu beobachten, so dürfen wir wohl ahnen und vermuthen, daß selbst unter den ersten Christen, trotz des übermächtigen Dranges der jugendlichen Begeisterung nach einer lebendigen Bethätigung ihres Bekenntnisses, eine kindliche Poesie still und verborgen gelebt hat. Und nach allen bisher aufgestellten Vordersätzen müßte ich glauben, daß in dieser, soweit sie als Poesie gelten kann, schon die ersten Keime desjenigen gelegen haben, was wir im wahren Sinne des Wortes romantisch zu nennen pflegen. Verbinden wir doch mit diesem Worte fast unwillkührlich den Gedanken an eine tiefgeheimnißvolle Wirkung auf unser Gemüth und unsere Imagination. Ja es liegt in diesem Ausdruck gewissermaßen das Bekenntniß und die Forderung, daß ein unlösbares Geheimniß an der Spitze der Eindrücke auf unser Gemüth steht und ihrer wunderbaren Wirkung als eigentliche Quelle dient. Gleichwie die Kunst nach O. Müller's sinnreicher Erklärung eine Thätigkeit ist, durch welche das Uebersinnliche in die sinnliche Erscheinung tritt, so darf man auch die Poesie eine Ausdrucksweise nennen, durch welche übersinnliche Anschauungen,

mit einem Worte die höchsten Ideen in Worte und sprachgerechte Formen gebracht werden. Nur beiläufig sei der Einwand abgewehrt, daß diese Erklärung auch auf die Philosophie Anwendung finden könne. Darin sind allerdings beide Seelenthätigkeiten mit einander verwandt, daß beiden das Reich der Ideen gehört. Nur daß die Poesie, wenn ihr auch in höchster Potenz das Attribut eines philosophischen Tiefsinns nicht fehlen darf, nicht wie die Philosophie den Beruf ansprechen kann und darf, das Uebersinnliche in Begriffe zu fassen und dadurch dem möglichst erschöpfenden Verständniß zuzuführen, sondern sich bescheiden muß, die höchsten Ideen zur geistigen Anschauung zu bringen.

Gewiß war dies auch der Beruf und das eigentliche Ziel der antiken Poesie. Vergleichen wir aber dieselbe mit der modernen, so können wir uns darüber nicht täuschen, daß beide, wenn auch als Geschwister von schlagender Familienähnlichkeit, die größte Verschiedenheit in Bezug auf die Bedingungen ihrer Geburt verrathen. Mir wenigstens hat es immer scheinen wollen, als strebe die antike Poesie und Kunst darnach das Uebersinnliche, was sie zur Anschauung bringen soll und will, aus dem Sinnlichen zu construiren und gewissermaßen das Sinnliche zum Göttlichen oder Uebersinnlichen zu erheben, wogegen nach der christlichen Offenbarung die höchste Idee des Uebersinnlichen in selbstständiger Geltung positiv fest stand, und daher der Poesie der Beruf gegeben war, von dem Uebersinnlichen aus den wunderbaren Zusammenhang der menschlich sinnlichen Welt mit dem Göttlichen zu erfassen und zur Anschauung zu bringen. Wenn unter Anderem Goethe an irgend einer Stelle seines Briefwechsels mit Schiller ausspricht das Reinmenschliche sei es vorzugsweise, was ihn an die Dichtungen Homer's stets mit neuem Zauber fessele, so liegt darin zwar keineswegs die Freude an dem, jedem ungeweihten Blicke Zugänglichen im menschlicheu Wesen,

sondern an dem geheimnißvollen Zusammenhange desselben mit dem Göttlichen oder Uebersinnlichen. Wir könnten sagen die rein natürliche und dennoch hocherhabene Vergöttlichung des Menschlichen habe ihn mit der Gewalt eines eigenthümlichen Zaubers umfangen. Aber wir dürfen aus diesen Worten auch das Gefühl herauslesen, daß der große Dichter von einem verwandten Geiste deshalb am meisten berührt worden, weil ihn dieser auf dem Wege einer vergeistigten Sinnenwelt aus dem Gemeinen und Alltäglichen zu dem Wunderbaren erhoben habe. Und ist nicht überhaupt bei allen Dichtungen des Alterthums, ja sogar bei den höchsten Anschauungen der Götterlehren die Genugthuung und Freude an dem sinnlichen Dasein der vorherrschende und überall entscheidende Ausgangspunkt? Ist es nicht immer wieder der Gegensatz eines, wenn auch himmlisch-glänzenden, aber dennoch irdischen Lichtes gegen eine undurchdringliche tiefbedrückende Finsterniß, der Gegensatz des beglückenden Tages der Oberwelt gegen die unwirthliche Nacht des Orcus, was unter den reizendsten, anmuthigsten, ja unter den bezauberndsten Farben und Bildern von der einen Seite gefeiert und von der anderen Seite mit befangender Furcht, tiefer Wehmuth und einer heilig geheimnißvollen Scheu fast nur angedeutet wird? Das allerdings darf man fassen — und ich halte es für ein Mißverständniß, es verdammend zu verwerfen — daß Schiller aus voller Brust die Götter Griechenlands verherrlicht, oder Goethe in der Braut von Korinth dem untergegangenen Glanze der alten Götterwelt einen tiefwehmüthigen Seufzer nachsendet. Nur darf man diese Gedichte nicht für den Ausdruck eines unwiderruflichen Bekenntnisses halten. Sie sind vielmehr als ein Zeichen des überströmenden, und das poetisch gespannte Gemüth überfluthenden Gefühles in dem übermenschlichen Ringen nach der Anschauung des Göttlichen zu betrachten. Und von diesem Standpunkte aus erscheinen sie als einer der ernstesten

und tiefsinnigsten Fingerzeige nach dem Risse hin, durch welchen die alte Poesie von der modernen für immer getrennt ist. Vor allem Andern ist es von tiefsinniger Bedeutung, daß beide große Dichter gerade in demselben Moment, wo sie der alten untergegangenen poetischen Welt ein Wort schmerzlicher Erinnerung zu weihen meinen, nach Form und Wesen der neuen Poesie so eigenthümlich gehören, daß sie nur dadurch uns in gewohnter Weise bezaubern. Wo fände man im Alterthum diese Tiefe und überströmende Fülle eines in brennender Sehnsucht nach dem Uebersinnlich-Göttlichen glühenden Gemüthes. Selbst wenn wir uns diese wunderbaren Dichtungen entkleidet von der der Romantik recht eigenthümlich gehörenden Form denken könnten, wenn es uns möglich wäre, den geheimnißvollen Zauber der durch gegenseitige Sehnsucht verbundenen Reime zu übersehn, würden wir in der Anschauungsweise vergebens nach dem Wesen einer antik classischen Dichterweise suchen.

Wenn es nicht darauf ankäme, die Ueberzeugung festzustellen, daß die Herstellung der christlichen Welt durch eine neue unmittelbare Offenbarung für unseren Zweck nicht blos von der Seite der dogmatischen Lehre, sondern mehr von der einer Thatsache von überschwänglicher Macht und unvertilgbarer Gewalt zu betrachten ist, so würde diese Erinnerung für müßig gehalten werden dürfen. Daß wir mit derselben der Zeit vorausgeeilt sind und in der Betrachtung der erblühenden Romantik eine weite Kluft übersprungen haben, wird sofort einleuchten, wenn wir uns erinnern, daß noch andere wesentliche Momente dazu gehörten, um die Elemente derselben zu einem eigenthümlichen Charakter zu sammeln. Von dem nothwendigen Verfall der auf einem nationalen Hochgefühle in einer langen Reihe von Jahrhunderten auferbauten römischen Weltmacht können wir nur vorübergehend sprechen, wenngleich derselbe mit der Verbreitung des Christenthums im innigsten

Zusammenhang von Ursache und Wirkung steht. Nur das kann nicht für die Entstehung der Romantik als gleichgültig betrachtet werden, daß in der christlichen Offenbarung das Gemüth der Menschheit im Allgemeinen angeredet und in Anspruch genommen und daß dadurch eine Zusammengehörigkeit der ganzen Welt angebahnt ward, mit welcher dem ausschließenden Charakter eines römischen Weltregimentes der Boden verloren ging. Indem aber dennoch dem Individuum eine bis dahin völlig ungekannte Berechtigung der freien geistigen Erhebung zugesprochen war, konnte es nicht ausbleiben, daß auch der Ausbildung nationaler Individualitäten ein weites Feld geöffnet war, wenn sie dem neuen Lichte sich anschlossen und sich der Bedingung einer Gebundenheit nach der einen und der ausgedehntesten Freiheit nach der andern Seite unterwarfen, oder mit andern Worten sich dem Anspruch fügten, auf dem Grunde der Unterwerfung in unbedingter Objectivität die höchste Freiheit der Subjectivität aufzuerbauen. Denn das ist es was der Heilige Bernhard in seinem Sinnspruche bekennt: „Servitium Christi summa libertas", ein Bekenntniß, dessen tiefer Sinn nur dann richtig gefaßt werden kann, wenn man, jeder ascetisch mystischen Deutung entsagend, das Mißverständniß fern hält, als sei mit der Aufforderung zur Annahme der Heilslehre in ihrer ganzen Ausdehnung dem menschlichen Geiste die Zumuthung gestellt, der Vernunft zu entsagen und, dem unvertilgbaren Triebe nach der höchsten geistigen Freiheit zuwider, ein drückendes Joch auf sich zu nehmen oder das geistige Auge, seiner Natur und Bestimmung entgegen, den Eindrücken der sinnlichen Welt zu verschließen. Der tiefe Sinn dieser wenigen Worte wird uns vielmehr nur dann klar werden, wenn wir die, allen heidnischen Götterlehren zu Grunde liegende Furcht und zagende Scheu vor dem Unfaßlichen des Göttlichen abstreifen und uns in das Verständniß vertiefen, daß das Sinnliche mit

dem Uebersinnlichen, das Menschliche mit dem Göttlichen durch ein urewiges Band schöpferischer Liebe von der einen und inniger Hingebung von der anderen Seite in unvertilgbarem Zusammenhang steht, durch ein Band, auf dessen Wege der menschlichen Schwäche und Hinfälligkeit die Theilnahme an göttlicher Kraft und Einsicht, mit einem Worte die höchste Freiheit allein vermittelt werden kann.

Wie denn aber das Entsagen der bedrückenden Furcht vor dem Unfaßlichen, einer Regung, welche der menschlichen Natur auf das Tiefste eingeprägt ist, nur die Sache eines Gemüthes sein kann, das von der Anmaßung des einseitig ausgebildeten und in störrigen Trotz verwandelten Willens eben so wenig verbildet, als vergraben ist unter der betäubenden Verblendung überreizter Sinnlichkeit, so war es denn auch natürlich, daß diese Verkündigungen eine willigere Annahme fanden bei der ursprünglichen Gemüthswelt der sogenannten Barbaren, als bei der römischen Welt. Auch dann, wenn die neue Lehre durch die von ihr gebotenen Formen der Gottesverehrung nicht von Anbeginn an mit den Satzungen des römischen Staatswesens in Widerspruch getreten wäre, — ein Umstand, den man liebt, als den wesentlichsten Grund der wiederholten Christenverfolgungen anzuführen, — würde der Eingang derselben in die allgemeine Gemüthsverfassung der römischen Welt kaum denkbar, geschweige denn möglich scheinen, wogegen es uns leicht begreiflich wird, daß diejenigen Völkerschaften, welche dem römischen Wesen fern standen, der neuen Lehre fast instinctartig entgegenkamen, wenn wir darauf achten, daß in ihren Sitten und Gewohnheiten die willkommensten Anknüpfungspunkte lagen. Was auch von Rohheit, Wildheit und barbarischem Wesen dieser Völkerschaften uns überliefert wird, so finden sich dennoch bei fast allen drei überaus bedeutsame Charakterzüge: Ein inniges Verhältniß gegenseitiger Anhänglichkeit und Treue zwischen den Herrschern und Beherrschten,

eine hohe Verehrung der Weiblichkeit und endlich der feste, wenn auch dunkle Glaube an die Unsterblichkeit der Seele und die Vergeltung des Guten und Bösen in einer anderen Welt. Ueber die ersten dieser nationalen Anschauungsweisen können wir nicht im Mindesten zweifeln, da wir schon in dem Berichte von Tacitus über das deutsche Wesen die bestimmtesten Nachrichten darüber finden. Auch die Verehrung der Frauen weist sich mit unumstößlicher Gewißheit nach aus dem Antheil derselben an dem kriegerischen Ruhme. Nur über den Glauben an die Unsterblichkeit der Seele ließe sich allenfalls streiten, sobald man der Vermuthung Raum geben dürfte, daß die in der nordischen Edda enthaltene Erzählung von dem künftigen Untergang Wallhalla's und die kurze Prophezeihung von dem Uebergang der Asen und ihrer Genossen in einen unbekannten Raum durch einen späteren Einfluß des Christenthums verfälscht worden sei. In jenen ersten zwei Gemüthsregungen liegt aber ein so wesentliches Element zur Vermittelung der Annahme der christlichen Offenbarung auf der einen und zur Herausbildung einer völlig neuen Poesie auf der anderen Seite, daß, selbst wenn dieser letzte Nationalzug, wie es kaum zu vermuthen steht, abgewiesen werden sollte, für das Verständniß von Beidem die Brücke gebaut ist.

Für unseren Zweck ist es daher von der höchsten Bedeutung, daß die geistige Macht und ihr Einfluß aus dem verfallenden Römerreiche in diejenigen nationalen Individualitäten hinüberwanderte, welche die Elemente der germanischen Nationen bildeten. Und fassen wir die Gesammtheit der germanischen Nationalsagen ins Auge, so wehen uns die ebenangedeuteten Züge einer, aus uralten Zeiten überlieferten, Richtung des Denkens und Fühlens mit dem eigenthümlichen Zauber einer neuen, dem Alterthume verschlossenen, Gemüthswelt entgegen. Ohne die Möglichkeit und, sei es auch, die Wahrscheinlichkeit abzuläugnen, daß sich diesen Sagen auf dem Wege einer langen

mündlichen Ueberlieferung viele Züge christlicher Gesinnung und Anschauungsweise beigemischt haben, wird man dennoch annehmen dürfen, daß der Boden, auf welchem sie entsprossen sind, mit demjenigen identisch ist, auf welchem die erste Geburtsstätte der Romantik liegt. Wollten wir uns in träumerische Vermuthungen vertiefen, so würde es erlaubt sein, selbst die Aeußerlichkeiten einer langen Reihe von nationalen Erlebnissen sowohl als klimatischer Umstände als einen Theil der Quelle dieser eigenthümlichen Poesie zu betrachten. Warum sollte auch nicht eine Kette abenteuerlich geheimnißvoller Erlebnisse auf die frische Phantasie und Gemüthswelt jugendlich emporwachsender Völker eingewirkt, warum sollten nicht die Eindrücke des deutschen Himmels und deutschen Bodens, der mannichfach gestaltete allmälige Wechsel der Jahreszeiten, das sehnsüchtig-langsame Emporblühen eines deutschen Frühlings, die in den südlichen Himmelsstrichen verkürzte, ahnungsvolle Dämmerung des Abends und Morgens geheimnißvolle, an die äußersten Grenzen des Wunderbaren hinausstrebende Anschauungen erweckt haben? Gewiß ist es mindestens, daß in dem staatlichen und geselligen Leben aller Nationen germanischen Ursprungs oder germanischer Verwandtschaft, Sitten, Gebräuche, Gewohnheiten und Satzungen, welche dem Alterthum völlig fremd waren und mit oder neben dem christlichen Wesen für die Wiedergeburt der erschütterten Civilisation zur maßgebenden Macht wurden, im innigen Zusammenhange mit solchen Eindrücken stehn, und ihrem Ursprunge nach auf die Welt des Gemüthes mehr als auf die eines klügelnden Verstandes zurückweisen?

Wie weit auch berechnende Staatsklugheit — in sofern von dieser in jenen Zeiten überhaupt die Rede sein darf — oder andere materielle Rücksichten auf die Wiederherstellung des weströmischen Kaiserthums durch Carl den Großen einen Einfluß gehabt haben mögen, so wird man dennoch den

December des Jahres 800 christl. Zeitrechnung als den
in der Vermählung des germanischen Elementes mit dem
tenthum bezeichnen dürfen. Nach der Anschauungsweise
esammten abendländischen Welt stand an der Spitze dieses
istorischen Actes als wesentliches Motiv die Idee einer
lichen Weltmacht, welche hinfort nicht mehr von einem
nen Völkerstamm, auf Grund einer nationalen Tradition,
usschließliches Recht beansprucht werden könne und deren
ter Herr der Erlöser der Welt selbst sei, während der
r, im Verein mit dem höchsten Diener der Kirche, nur
Stellvertreter jenes höchsten Herren betrachtet werden
. Welche Macht mußte die allgemeine Stimmung der
üther haben, da sie in das Unendliche des Uebersinnlichen
o entschiedener Sehnsucht hinausgriff, daß sie sogar in
Gestaltung der materiellen Verhältnisse ihr Recht geltend
te! Und wie war es denkbar, daß aus diesem Mutter-
ße eine Poesie entspringen konnte, die nicht von der tief-
gsten Unergründlichkeit gewesen wäre und alle poetischen
bungen der alten Welt nicht überragt hätte. Nur daß
icht möglich war, sofort die Ideen und Anschauungen
die geheimnißvollsten Räthselfragen des menschlichen Da-
in das Bereich eines künstlerischen Bewußtseins zu ziehen.
nehr können wir zur Zeit der Carolinger nur noch von
chen Ausströmungen einer gemeinsamen Gemüthswelt
en, welche in einem Brennpunkte sich vereinigte. In
Beziehung stehn die poetischen Sagen aus der Caro-
chen Zeit mit der germanischen Welt alter Ueberlieferungen
ger Verwandtschaft. In einer anderen Hinsicht sind sie
von ihnen getrennt. Während in diesen der innige Zu-
enhang zwischen dem König oder Fürsten und seinen
llen oder Gesellen — nach dem Sprachgebrauch der Hel-
icher — das höchste der leitenden Prinzipien ist, dient
s Band in den Carolingischen Sagen als Mittel zur

Erfüllung eines höheren Berufes, zum gemeinsamen Dienste eines überirdischen Herren. So sehr steht das Christenthum an der Spitze aller Unternehmungen und Anführungen, daß selbst den höchsten Tugenden an Tapferkeit, Treue und Aufopferungsfähigkeit nur unter der Bedingung, daß sie diesem Principe dienen, ein Werth beigelegt wird. Entschlüpft doch selbst dem Sänger des Rolandsliedes hier und da die Klage, daß mit solchen Eigenschaften auch Heiden geschmückt sind, und daß sie nicht zum Dienste des christlichen Glaubens angelegt werden. Und doch hat die urgermanische Anschauungsweise des gegenseitigen Verhältnisses von unbedingter Treue und Hingebung zwischen dem Oberhaupt der staatlichen Genossenschaft und ihren Mitgliedern eine so entscheidende Gewalt, daß selbst in dem unschätzbaren Ueberreste altsächsische Poesie, in der unter dem Titel „des Heliand" bekannten Evangelien-Harmonie, dieses Verhältniß auf Christus und seine Jünger übertragen wird.

Freilich liegt, hinsichtlich der in romanischem Idiom auf uns gekommenen Bearbeitungen der Carolingischen Sagen, der Einwand nahe, daß hier nicht von rein germanischer Poesie die Rede sei, und daß sie daher mit der hier vertretenen Anschauungsweise der Romantik nichts zu thun haben. Aber zuerst ist dagegen zu erwidern, daß hinsichtlich des innern Gehaltes und des Standpunktes, der ihrer Entstehung gedient hat, dieser Sagenkreis von dem urgermanischen Geiste vollständig durchdrungen ist. Selbst durch den Zug der naturwüchsigen Derbheit, welche in den Bearbeitungen romanischer Zungen vorherrscht, stehn dieselben dem primitiven germanischen Wesen näher, als denjenigen Sitten, welche zur Zeit ihrer muthmaßlichen Abfassung in Frankreich schon herrschend geworden waren. Ueberdieß ist es, selbst nach der Meinung von W. Grimm, noch nicht als ausgemacht zu betrachten, ob die Bearbeitungen des 12. Jahrhunderts nicht älteren in germa-

nischer Mundart entlehnt sind, wenngleich die Wahrscheinlichkeit vorliegt, daß sie in dem diesseits des Rheines gelegenen Deutschland entweder fast gar nicht oder mindestens weit weniger im Volke verbreitet gewesen sind, als die Nibelungen-, „Sigurd"-, „Dietrich"- und andere Sagen.

Wie dem auch sei, so wolle man mir es nicht verargen, wenn ich diese poetischen Ausströmungen als eine Uebergangsstufe der im engeren Sinne des Wortes romantisch genannten Poesie mit lebhafter Theilnahme betrachtete. Allerdings fehlt ihnen noch dasjenige Element vollständig, was, der allgemeinen Anschauungsweise nach, als wesentlich für die Romantik betrachtet wird. Ich meine die hingebende Anschauung und vielseitige Verherrlichung der Liebe mit allen ihren tiefsinnigen Geheimnissen. Auch dieses Element wurde nicht zuerst von deutschen Zungen in den Kreis poetischer Auslassungen gezogen. Den Provençalen und ihren Troubèren war dieser Beruf vorbehalten, ein Umstand, der unbezweifelt die Veranlassung zu der Bezeichnung dieser neu erblühenden Dichtungsweise als der romantischen gegeben hat. So wenig mir eine erschöpfende, noch mehr, sowenig mir eine annähernde Vertrautheit mit diesen provençalischen oder vorzugsweise romantischen Erzeugnissen zur Seite steht, wird man mir es dennoch nicht als eine zu große Kühnheit anrechnen, wenn ich die Ueberzeugung ausspreche, daß die Behandlung der Geheimnisse der Liebe als vorzugsweiser Gegenstand der Dichtkunst eine nothwendige Folge derjenigen Gemüthsrichtung, oder sagen wir vielmehr derjenigen, bis in das Unendliche gehenden Erweiterung des Gemüthes zu betrachten ist, welche nur von der Aufnahme der christlichen Offenbarung in die Gemüther der gesammten Welt bedingt werden konnte. Denn es liegt nahe genug, anzunehmen, daß die Sehnsucht nach dem Aufgehn in Verheißungen der höchsten Potenz im Uebersinnlichen nach derjenigen Gemüthsregung mit instinctiver Vorliebe griff, welche im ganzen Bereich des

Lebens die tiefsten Geheimnisse in sich schließt und sich dadurch zur Erbauung der Brücke, auf welcher zu der Anschauung des unergründlichsten Geheimnisses einer urewigen Liebe zu gelangen wäre, am meisten eignet.

Wie daher das innerste Wesen der Romantik und die Berührung der Gemüther durch die christliche Offenbarung sich gegenseitig bedingen und in einem innigen Zusammenhange stehen, dessen Einfluß auch dann noch seine Gewalt ausübt, wenn auch das ausströmende Gemüth des Individuums den Dogmen des Christenthums nicht mit unbedingter Unterwerfung entgegenkommt, scheint meiner Ueberzeugung nach nicht im Mindesten zweifelhaft. Aber ich begreife, daß man gerade auf diesem Punkte die Frage von Neuem aufwerfen könne, ob diese Romantik in der That als ein ursprüngliches Erbeigenthum germanischer, ob sie im Besondern als ein Nationaleigenthum der deutschen Gemüthswelt zu betrachten sei. Ich zweifle, ob es bestritten werden dürfe, daß die Form der Romantik als eine Erfindung zu betrachten sei, deren eigenstes Vaterland der Landstrich der Provençalen war. Unter allen Umständen ist der geheimnißvolle Reiz des Reimes für Dichtungen, welche im engeren Sinne des Wortes den Namen des Romantischen beanspruchen dürfen, von weit höherer Bedeutung für die ganze Dichtungsweise, als in der Regel einer Aeußerlichkeit zugesprochen werden darf. Und hat, soweit meine Kenntniß reicht, bis in das 12. Jahrhundert hinein in den ältesten deutschen Gedichten nur die Form des Stabreimes bestanden, wogegen der Klangreim den Deutschen bis dahin fremd war, so würde man den letzteren für eine aus der Fremde eingeführte Neuerung halten dürfen. Es ist nicht unmöglich, daß man noch weiter gehen könnte, indem man auf die Möglichkeit hinwies, daß diese Form schon bei denjenigen ursprünglichen Bewohnern des südöstlichen Frankreich in Gebrauch gewesen sei, welche von den germanisch-gothischen Einwanderern überwunden und nur

theilweise verdrängt worden waren; eine Frage, deren Beantwortung völlig außer den Grenzen meiner Einsicht liegt.

Auch das soll nicht unerwähnt bleiben, daß seit Carl dem Großen in das jetzige Frankreich sich die Normannen zwischen die Franken und andere, gothisch-germanische, Stämme eindrängten, und ihre Eroberungszüge bis in das Mittelmeer ausdehnten, wo sie in Ligurien landeten und ein Theil derselben in Sicilien festen Fuß faßte. Daß diese Nation, von der eigenthümlichsten Erregbarkeit für abenteuerliche Unternehmungen, auf den Aufschwung und die phantastische Erhebung der Gemüther einen wesentlichen Einfluß ausübte, kann nicht zweifelhaft erscheinen. Welchen Antheil aber auch alle diese äußeren Umstände an der Ausbildung der romantischen Poesie mögen gehabt haben, so muß ich dennoch bezweifeln, daß er für bedeutend genug gehalten werden dürfe, um deshalb den Anspruch des gesammten germanischen Wesens auf die Romantik als auf ein Nationaleigenthum abzuweisen. Doch wie immer auch die Fragen zu beantworten sein mögen, ob und wie weit bei der Vermischung der verschiedenen Volksstämme in dem Abendlande überall das germanische Wesen im Bereich der Gemüthsstimmung die ausschließliche Herrschaft behauptet habe, oder ob sich zu demselben, sei es aus den Elementen der ursprünglichen Bevölkerungen, sei es aus den Bestandtheilen romanischer Nationalität, so viel gesellt habe, um an einen wesentlichen Einfluß derselben glauben zu dürfen, so viel ist unläugbar, daß ungefähr um die Mitte des 12. Jahrhunderts bei allen poetischen Auslassungen in deutscher Zunge die alten Weisen mit allgemeiner Uebereinstimmung zurückgestellt wurden, und in Form und Wesen eine neue Gestaltung die Oberhand gewann. Und ich vermag nicht die Ueberzeugung abzuweisen, daß die Veranlassung zu diesem Umschwung in dem Bedürfnisse einer im deutschen Wesen wurzelnden Gemüthsstimmung gelegen haben müsse.

Allerdings bedurfte derselbe des gewaltigen äußeren Anstoßes, der ihm durch die Kreuzzüge wurde. Vielleicht entsprang die Neigung zu dieser phantastischen Erhebung derselben Quelle, wie die Wandelung, welche die deutsche Dichtung in dieser Periode erfuhr. Wie dem auch sei, so ist wenigstens so viel gewiß, daß mit den Kreuzzügen viele, theils neue und bis dahin unbekannte, theils aber auch im Hintergrunde der deutschen Gemüthswelt schlummernde Anschauungen und Erregungen zur Geltung kamen. Bei dem überwältigenden Eindruck, welchen das Auftreten eines einzelnen Mannes mit der Aufforderung zur Befreiung des Grabes Christi und Jerusalems von der Herrschaft der Heiden, auf die Gemüther der meisten germanischen Stämme ausübte, könnte man sich fast in die Vorstellung hineinträumen, daß in den Herzen der von Osten her eingewanderten Stämme ein seit Jahrhunderten schlummerndes Heimweh nach dem Boden des ursprünglichen Vaterlandes erwacht sei, und sich unbewußter Weise mit der Begeisterung für die persönliche Verehrung Christi verbunden habe. Weisen wir aber auch diesen Gedanken ab — da er doch nur in das Reich der Träume gehört — so bleibt dennoch der unläugbare Umstand übrig, daß diese wunderbare Erhebung ohne die, im tiefsten Gemüth der Germanen wurzelnde, aufopfernde Hingebung an den Herrn der Gesammtheit undenkbar sein würde. Um wie viel stärker mußte dieser Trieb wirken, da es sich hier um die Aufopferung für einen, über alles Irdische erhabenen, im Himmel thronenden Herrn handelte, ein Umstand, in dem, meines Erachtens, das Ritterthum sowohl wie das Mönchwesen seine erschöpfende Erklärung findet. Denn brannte nicht das kampfesmuthige Verlangen der Ritter mit der ascetischen Entsagung der Klosterbrüder und Schwestern auf alles Weltliche in dem einen Punkte der Sehnsucht nach der, von allen persönlichen Rücksichten abgewendeten, Aufopferung für einen mit der ganzen Tiefe des Gemüthes verehrten Herren zusammen?

So stehen wir denn wieder auf einem Punkte, auf welchem sich uns die Anschauung darbietet, wie sich die Hingebung an das christliche Element mit der urgermanischen Gemüthsrichtung zu einem Ganzen verschmilzt. Wenn ich früher von der Vermählung dieser beiden Gesinnungen sprach, so darf ich hier von dem Momente reden, wo aus dieser Vermählung die Frucht der deutschen Romantik emporblühte. Auch hier ist die Klage Einzelner über den überwiegenden Einfluß des Fremden und Undeutschen zuweilen laut geworden. Wir hören allerdings neben und vielleicht über der ureigenthümlichen Volkspoesie eine höfische Weise mit höheren Tönen emporklingen. Ist es nicht Schade — so hat man wohl gesprochen — daß die begabtesten höfischen Dichter sich der fremden Stoffe, wie der „Artus-", „Graals-", der Tristansage und anderer bemächtigt haben? Was hätten ihre Gesänge für uns werden können, wenn sie statt dessen den alten Ueberlieferungen von Dietrich von Bern, von Sigurd oder Siegfried, von den Burgunden und den Nibelungen ihren Fleiß gewidmet hätten? Und ist es nicht zu beklagen, daß der große Reichthum dieser alten Stoffe, gleichwie das Kind einer früheren Ehe, hintangesetzt wurde, während jene neuen Emporkömmlinge in glänzenden Palästen ein üppiges Leben führten, und daß diese im Munde minder gebildeter und geachteter Sänger — deren Namen nicht einmal auf uns gekommen sind — nur eben ihr Dasein fristen, wogegen jene Fremdlinge mit allem Aufwand einer höfischen Gunst geschmückt wurden? Gegründet ist es allerdings, daß die vorherrschende Anzahl der von den Hofdichtern behandelten Stoffe nur auf dem Wege der engeren Verbindung und Vermischung der abendländischen Germanen, wie Provençalen, Normannen, westlichen Franken und Anderer, mit den Bewohnern Deutschlands, im engeren Sinne des Wortes, diesen Letzteren bekannt werden konnten. Wahr ist es ferner, daß es, trotz der gründlichsten Nachforschungen, nicht möglich ist, die

ursprüngliche Geburtsstätte der genannten Sagenkreise bis zur völlig zweifellosen Gewißheit zu ermitteln; und so viel steht fest, daß weder die Artussage noch die mystische Legende des heiligen Graals und eben so wenig die Geschichte von Tristan und Isolde deutschen Ursprungs sind. Auch muß man zugeben, daß in der Form der Behandlung sowohl als in der poetischen Anschauungsweise ein starker Einfluß derjenigen Eindrücke bemerkbar ist, welche den Deutschen durch die unmittelbare Berührung mit dem Orient zugegangen sind.

Wenn man aber diesen unläugbaren Momenten ein entscheidendes Gewicht beilegt, um der Romantik den Charakter eines der deutschen Gemüthswelt eigenthümlichen Erbtheiles abzusprechen, so übersieht man vor allem Anderen die große Bedeutung der außerordentlichen Spannung, ohne welche das ganze Wesen des 12. und 13. Jahrhunderts undenkbar ist. Ist man doch gewohnt den Deutschen im Allgemeinen eine vorherrschende Neigung zur Hingebung an träumerische Auffassungen zuzusprechen! Erkennt man also an, daß auf die gemüthlich geistigen Regungen der Deutschen die unbewußten Eindrücke der Seele einen überwiegenden Einfluß üben, kann man ferner nicht läugnen, daß damit die Neigung zu tiefsinniger Reflexion in enger Verbindung steht, so wird man auch zugeben müssen, daß aus einer seelischen Verfassung dieser Art eine weit höhere Anspannung der seelischen Kräfte und namentlich des Gemüthes folgt, als unter andern Umständen möglich sein würde. Nur darf man nicht dieselbe, unmittelbar nach dem ersten Eindruck auflodernde phantastische Erregung erwarten, welche wir bei unsern südwestlichen und südlichen Nachbarn und Stammverwandten zu sehen gewohnt sind. Auch die Geschichte der Kreuzzüge bestätigt diese Anschauungsweise. Während der erste Aufruf Peters des Eremiten bei den schon oben genannten germanischen Volksstämmen, Burgund, Frankreich und anderen Bewohnern der westlichen und süd-

westlichen Theile des Abendlandes, unmittelbar Feuer fing, war die Betheiligung der diesseits des Rheines wohnenden Deutschen an dem ersten Kreuzzuge eine untergeordnete. Dagegen flossen dem nach dem Heiligen Grabe strömenden Zuge in der Folge weit größere und — wenn ich nicht irre — weit gediegenere Kräfte aus Deutschland zu. Deshalb ist auch die Entzündung der Gemüther in Deutschland zur Romantik, im engeren Sinne des Wortes, erst von der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts an zu rechnen, während doch der erste Kreuzzug um zwei Menschenalter früher begann.

Nach diesen Vordersätzen glaube ich nicht fehl zu greifen, wenn ich die leidenschaftliche Hingebung, mit welcher deutsche Dichter von der höfischen oder Kunstschule, wie Wolfram von Eschenbach, Hartmann von der Aue, Gottfried von Straßburg und Andere, sich fremdländischer Stoffe bemächtigten, für völlig erklärlich halte. Ich muß annehmen, daß der Grund davon in der tiefen Erregung der Gemüthsstimmung selbst, nicht aber in einer vorherrschenden Vorliebe für das Fremde zu suchen ist, und glaube, daß der tiefsinnig poetische Gehalt dieser Stoffe zu den Bedürfnissen dieser, aus einer träumerisch reflectirenden Beschaulichkeit allmälig erwachsenen Erregung in der nächsten verwandtschaftlichen Beziehung stand. Wir sollten daher über die Schwächen einer, zuweilen fast fieberhaften Ueberspannung, welche uns bei besonnen-kühler Betrachtung, inmitten bezaubernder Reize dieser Romantik unläugbar entgegentreten, mit billiger Schonung urtheilen, und sollten uns stets bewußt bleiben, daß diese Schwächen die unabweisliche Mitgift desselben Mutterschooßes sind, aus welchem allein die überwiegenden poetischen Schönheiten dieser Poesie emporsprossen konnten.

Und fassen wir diese mit einem vorurtheilsfreien Auge auf, wie wollten wir uns dann der Ueberzeugung verschließen, daß es gerade diese Schönheiten von poetischem Tiefsinn sind, welche nur auf dem Boden einer durch und durch deutschen

Gemüthswelt emporquellen konnten. Ich mindeſtens müßte bezweifeln, daß für die aus den innerſten Tiefen des Gemüthes erklingenden Töne dieſer Gedichte eine andere Quelle als das deutſche Gemüth zu entdecken ſei. Liebe und Treue, begeiſterte Tapferkeit und ſchmelzende Sehnſucht, unerſchütterlicher Glaube und tiefe Wehmuth finden ihren Ausdruck in einer Märchenwelt von dem bunteſten Farbenglanz, jedes Wunder iſt möglich unter der Bedingung des Glaubens, und neben dem Uebermuthe in Scherz und Heiterkeit werden die unvergleichlichen Schönheiten des deutſchen Himmels an geheimnißvollem Waldesgrün und Duft, an umſchatteten Quellen mit dem „ſüßen Vogelgetöne" und der glänzenden Blüthenpracht des Frühlings zum Dienſte der Poeſie herangezogen.

So weit habe ich nur von den größeren romantiſchen Dichtungen zu ihrer Vertheidigung gegen die Angriffe derjenigen geſprochen, welche dem fremdartigen Eindruck derſelben einen Grund entnehmen, um dieſer Dichtungsweiſe das Heimatsrecht im deutſchen Weſen abzuſprechen.

Iſt man dagegen für die auf uns gekommenen Ueberreſte der Volkspoeſie und deutſchen Heldenſage billiger geſtimmt, ſo darf man auch nicht vergeſſen, daß wir die Erhaltung dieſer Ueberreſte aller Wahrſcheinlichkeit nach zum großen Theile derſelben poetiſchen Stimmung des Mittelalters verdanken, aus welcher jene entſprungen ſind. Die Ueberzeugung, daß ſchon die in neuerer Zeit bekannter gewordenen Quellen der im 14. Jahrhundert, unter dem Namen des Heldenbuchs, veranſtalteten Sammlung vielfach umgeſtaltet worden, und daß ſich in ihnen, da ſie faſt nur von Mund zu Mund in einer Reihe von Geſchlechtern überliefert werden konnten, der Einfluß chriſtlicher Geſinnungen ſowohl als anderer im Laufe der Zeit hinzugetretener Anſchauungen geltend gemacht habe, iſt ſchon früher erwähnt worden. Ich kann begreifen, wie darüber Klage geführt wird, daß unter anderen die Sage von Sigurd

r Siegfried und Brunhilde im Nibelungenliede nur ver-
mmelt auf uns gekommen ſei, und daß man auf die, in der
ändiſchen Edda uns aufbewahrten, Bruchſtücke Blicke der
hnſucht nach der Wiederherſtellung des geſtörten Zuſammen-
nges richtet. Iſt es aber auch billig, ſich in der Klage über
en ſchmerzlichen Verluſt ſo weit zu verlieren, daß man
über den Dank für die Rettung eines Theiles von dem
rlorenen vergißt? Und in dieſem Falle würden wir doch
ı, wenn wir die Romantik des Mittelalters deswegen ſchmähen
llten, weil ſie uns irriger Weiſe den Eindruck eines Pfropf-
ſes macht, das aus der Fremde herübergetragen und dem
amme der deutſchen Nationalität willkührlich aufgeſetzt worden
re. Wie wir uns auch die ſocialen Zuſtände des Mittel-
ers vorſtellen mögen, ſo werden wir doch nicht verkennen
rfen, daß ohne die hochpoetiſche Stimmung des Ritterſtandes,
ne die, von allen Sängern der höfiſchen oder Kunſtweiſe,
ı edelſte Eigenſchaft der Fürſten geprieſene Milde, das wun-
bare Emporflammen dieſer mittelalterlichen Poeſie kaum
ıkbar wäre. In gleicher Weiſe möchte ich bezweifeln, daß
ı das Nibelungenlied und die Klage, Gudrun, die Gedichte
ı Wolfdietrich und Hugdietrich oder was ſonſt noch in den
eis der Volkspoeſie gehört, heute beſitzen würden, wenn dieſe
tiſche Stimmung — faſt könnte man von einer Leidenſchaft
en — nicht eine ſo gewaltige Wirkung auf alle Gemüther
sgeübt hätte. Nur muß man die Anſchauungen deſſen, was
ın heutzutage unter dem Volke verſteht, nicht auf jene Zeiten
ɔ Sitten übertragen. Iſt es unter Anderem gegenwärtig
ɔiſſermaßen zur krankhaften Mode geworden, von einem
genſatz des eigentlichen Volkes gegen Adel und Fürſtenſtand
ſprechen, ſo muß man nicht überſehen, daß im 12. und
. Jahrhundert, der eigentlichen Blüthezeit der deutſchen
mantik, von dieſem Gegenſatz nicht im Entfernteſten die
de ſein konnte. Die Elemente zu denjenigen Gliederungen

der Nation, aus welchen er hätte hervorgehen können, lagen damals, wo sie überhaupt vorhanden waren, noch zerstreut umher, und waren nur unter der Bedingung lebensfähig und berechtigt, daß sie sich der ausschließlich maßgebenden Macht, die auf dem Verein des Lehnswesens mit der Geistlichkeit beruhte, willig anschlossen. Vergessen wir doch nicht, daß die Bildung des hochbedeutenden deutschen Mittelstandes weit später erst möglich wurde. Um so mehr und kräftiger glühten die Gefühle für deutsches Wesen und deutsche Gesinnung in den Herzen derjenigen Stände, denen gegenwärtig, oft mit unbilliger Kurzsichtigkeit und ungerechter Weise, der Mange dieser Gefühle vorgeworfen wird. Auch zweifle man daran nicht, daß schon damals aus dem Grunde rein deutscher Herze gegen die vorherrschende phantastische Vorliebe für fremdländische Weisen und Stoffe, Widerspruch erhoben wurde. Ich möchte fast glauben, daß dem Märchen vom Wartburgkrieg eine sagenhaft symbolische Vorstellung des Widerstreites zwische dem ursprünglichen deutschen Volksgesange und der höfische Kunstdichtung zu Grunde liegt. Und ist es denn undenkba, daß jener gerade in Folge dieses Widerstreites von Neuem belebt worden? Wobei es freilich nicht fehlen konnte, daß er in Form und Wesen von dieser Weise eben deshalb manch entlehnte, weil es mit überwiegender Macht in der damalig Atmosphäre der deutschen Gemüthsstimmung herrschte, so m man denn bei vielen der deutschen Volksdichtungen nicht verkennen kann, daß sie vom Hauch der Romantik angewe worden sind.

Die abweisenden Beurtheilungen der Romantik des Mittelalters sind auch oft darauf gestützt worden, daß man die Mystik, welche in ihnen vorherrscht, und die überspannte Excentricität, mit welcher der Frauen- und Minnedienst behandelt wird, für Elemente erklärt hat, welche, sei es im Allgemeinen, oder mindestens in der Gegenwart dem deutschen

Wesen und Nationalcharakter fremd seien. Auch in dieser Beziehung muß ich mich zur Erläuterung auf die, bis an die äußersten Grenzen des Wunderbaren hinausgreifende Gemüthsstimmung der damaligen Zeit berufen. Und ich bezweifle, ob es erlaubt ist, über die verschlungenen Wege, auf welchen diese Stimmung ihrer Offenbarungsbedürftigkeit Luft gemacht hat, ein entscheidendes Urtheil zu fällen, wenn wir doch zugleich bekennen müssen, daß sich diese Gemüthsstimmung selbst dem völlig erschöpfenden Verständniß der Gegenwart entzieht. Ich glaube vielmehr, es handelt sich nicht darum, ob wir den Standpunkt, aus welchem diese poetischen Erzeugnisse hervorgegangen sind, mit unserer individuellen Ueberzeugung in Einklang bringen können und wollen, sondern wir werden uns bescheiden müssen, uns an der Erscheinung genügen zu lassen. Bei dem Urtheil über den Standpunkt, aus welchem sie hervorgegangen sind, werden wir uns aber, wie ich meine, auf die Beantwortung der Frage zu beschränken haben, unter welchen Bedingungen derselbe als Thatsache denkbar sei. Auf diesem Wege bleibt uns noch immer ein weites Feld übrig zur Betrachtung und Bewunderung der unerschöpflichen Tiefe des Gemüthes und des überschwänglichen Reichthums in der mannichfachen Gestaltung der Offenbarungen, welche dieses unergründliche Geheimniß uns zuzuführen gedrängt wird. Ob diese Schätze für einen Gegenstand, der, mit unserer persönlichen Meinung und Gesinnung übereinstimmend, auch unsere Begeisterung hätte in Anspruch nehmen können, ob sie zur Verherrlichung von Anschauungen verwendet worden, die nach unserer individuellen Ansicht als Verirrungen oder Mißverständnisse abzuweisen sind? Diese Frage hat dagegen bei der Betrachtung der poetisch schönen Erscheinung völlig in den Hintergrund zu treten. Sonderbar, daß Viele keinen Anstoß daran nehmen, die classischen Dichtungen um ihrer Schönheit willen zu verehren und zu bewundern, ohne daß sie daran

dächten, einem Zeus, Apollon oder Bacchos, einer Here, Aphrodite, Pallas oder Artemis eine gläubige Anbetung zu weihen, und dennoch ihre Augen verschließen wollen gegen poetische Schönheiten anderer Dichtungen, weil ihnen eine, ihrer persönlichen Meinung oder confessionellen Ueberzeugung widersprechende Anschauungsweise als Quelle gedient hat. Wer möchte es mit ruhiger Besonnenheit wagen, den schönsten der Hymnen für die Mutter Gottes, wie dem von Gottfried von Straßburg und dem von Walther von der Vogelweide, ihren berechtigten Platz im Kreise der deutschen Romantik nur deshalb verwerfend abzusprechen, weil dieser Madonnendienst seiner Meinung widerspricht, oder deshalb, weil er überhaupt nicht mehr übereinstimmt mit der gegenwärtigen Gesinnung der überwiegenden Mehrheit von der Christenheit heutiger Tage? Oder wem sollte es verwehrt sein, trotz der bis in das Extrem hinausspielenden Ueberfülle der Bilder und Metaphern, in diesen Gedichten von der Tiefe eines urdeutschen Gemüthes berührt zu werden? Und sprechen wir von den poetischen Uebertreibungen des Frauen- und Minnedienstes, von dieser, allerdings bis in die märchenhafteste Ueberspannung Ulrich's von Lichtenstein gesteigerten Stimmung jener Zeiten, warum sollten wir ihnen eine duldsame Nachsicht versagen, da in diesem Kreise von Liedern und Gesängen neben allen Absonderlichkeiten von überschwänglicher Laune, Grille und spielenden Herzensergüssen eine Fülle von Empfindungen, Gefühlen und Anschauungen, wie sie nur dem tiefen Gemüthe der deutschen Nation entquellen können, niedergelegt ist.

Im Verlaufe der seit jener Zeit verflossenen Jahrhunderte haben überdieß diese Fragen längst ihre Beantwortung gefunden. Ritterthum und Mönchswesen mußten im Laufe der Zeiten fallen. Ob beide Erscheinungen in Folge der Ueberspannung der Gemüthsstimmung, welche ihnen als Quelle des Ursprungs diente, wie behauptet worden, von Haus aus dem

Tod im Herzen trugen, ob die Idee der Vereinigung des weltlichen Schwertes mit dem geistlichen, auf welcher der niemals vollständig zur Ausführung gekommene Gedanke des Bundes zwischen Papst- und Kaiserthum beruhte, ihre Berechtigung hatte, oder ob dieses und jenes zu sehr in das Reich phantastischer Träume gehört, um einer erschöpfenden Betrachtung werth zu sein, diese Streitfragen hier zu erörtern, ist weder genügender Raum noch Veranlassung genug. Nur das sei erlaubt zu bemerken, daß vom Anbeginn des Bestandes der Menschheit, soweit wir ihr Leben verfolgen können, dieselbe von der unüberwindlichen Neigung beherrscht worden ist, die Fühlhörner der Seele in das Unendliche hinauszustrecken, gleichsam als wollte sie den Weg nach ihrer göttlichen Heimath zurückfinden. Allerdings ist es unmöglich, sich der Fesseln des Unendlichen zu entschlagen, und wo dies angestrebt wird, ist diese Gebundenheit zu der bittersten Rache um so mehr berechtigt, wenn jene Neigung die Alleinherrschaft anspricht. Daher denn auch der ewige Kampf zwischen dem in der Endlichkeit wurzelnden Materialismus und dem in das Unendliche hinausgreifenden Idealismus. Deshalb auch zeigt uns der Verlauf der Culturgeschichte auf keiner Stelle das Bild einer in gerader Linie fortschreitenden Bewegung. Er gleicht vielmehr, wo wir auch den Blick hinwenden, überall dem in auf- und abschwellenden Wogen bewegten Meere, und, wie in diesem der jähe Absturz immer plötzlicher und gewaltsamer ist, als die Anschwellung, so auch sehn wir im seelischen Leben der Menschheit die Erhebung stets nur allmälig beginnen und fortschreiten, wogegen der Abfall der Regel nach eine um so schroffere, der Tiefe zueilende Linie bildet, je höher die Anschwellung gewesen ist.

Unter solchen Principien ist es mir denn eben so wenig möglich den überspannt-idealistischen Aufschwung des Mittelalters zur Zeit der schwäbischen Kaiser aus irgend welchem Grunde

mißbilligend zu betrachten, wie dem gewaltsamen Rückschlag des Materialismus zu zürnen, welcher sich mit dem Ausgang des 13. bis gegen das Ende des 15. Jahrhunderts, allerdings nicht ohne Ueberschreitungen in Rohheit und Barbarei, sein Recht verschaffte. Vielmehr sind beide Erscheinungen für meine Anschauungsweise nothwendige Ergebnisse des ewig auf- und niederwallenden Verlaufes von der Culturgeschichte der Menschheit. Ja ich möchte es fast für eine Versündigung an dem aus einer Erfahrung von Jahrhunderten gewonnenen Nationaleigenthum halten, wenn ich die eine Periode des Nationallebens wegen der persönlichen Vorliebe für eine andere aus meinem Gedächtniß ausstreichen sollte. Und ich glaube mit dieser Meinung im innigsten Einklang zu stehn mit dem Geiste der Nation im Allgemeinen.

Wahr ist es allerdings, daß in den traurigen Zeiten des Interregnum und weiter noch, während der Kämpfe des dynastischen Elementes gegen das nationale, in jener Periode, wo der, auch neuerdings wieder angerufene, Grundsatz „Gewalt geht vor Recht" factisch die Herrschaft führte, dem Anschein nach Alles geschehn ist, um jede Erinnerung an die in den reichsten Farben glänzende Romantik zu verwischen, oder wo sie noch fortglimmte, mit Hohn zu verspotten. Unläugbar ist es ferner, daß, gleich wie der Ritterstand in Raub- und Habsucht und das Mönchswesen in Entsittlichung nach der einen und in ascetische Uebertreibungen nach der anderen Seite hin versank, die Nationalliteratur ihrem Verfalle entgegeneilte. Nur wenige Nachklänge der Romantik ertönten noch bis gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts. Daneben aber machte sich die Vorliebe zu bürgerlichen Romanen mit rohen Unfläthereien breit. Und waren denn die größten Heroen der Romantik, waren denn ihre bezaubernden Gesänge wirklich aus dem Gedächtniß der Nation vollständig ausgelöscht? Man möchte schon deshalb diese Frage entschieden verneinen, weil es sonst wahrscheinlicher sein

würde, daß bei dem Mangel der Buchdruckerkunst von den alten Handschriften noch wenigere Ueberreste auf uns gekommen wären. Doch, wie die lenkende Hand der Geschichte immer, indem sie hier einen schmerzlichen Verlust auflegt, dort einen Ersatz gewährt, so erhob sich auch in dieser Zeit des Verfalls der Träger von Gesittigung und geistiger Bildung eine neue Größe in dem deutschen Mittelstande, eine Größe, mit deren hoher Bedeutung kaum eine derjenigen nationalen Gliederungen sich messen kann, welche in anderen stammverwandten Staaten und Ländern ihr zu vergleichen sind. Wie dieser Mittelstand, gebildet aus den alten ritterlichen Geschlechtern der freien Städte und den emporstrebenden Mitgliedern des Gewerbstandes, fortan zum Grundpfeiler deutscher Gesinnung und Sitte, wissenschaftlicher Bildung und selbstständiger Freiheit wurde, so fand auch in dem Herzen desselben der Cultus des Gemüthes und die gemüthvolle Betrachtung des geschichtlich deutschen Lebens eine Stätte. Und, ohne mich auf urkundliche Beweise berufen zu können, darf ich der festen Ueberzeugung sein, daß hier das Gedächtniß an Parcival, Titurel und Lohengrin, an König Artus und Tristan zusammt den Gesängen der deutschen Heldensage, wenn auch nicht ausschließlich, aber doch am sorgsamsten gepflegt wurde. Wie wäre es sonst gekommen, daß manche dieser Gedichte in der ersten Periode nach der Erfindung der Buchdruckerkunst von ihr vervielfältigt worden sind? Auch des ritterlichsten Kaisers, der nach dem Mittelalter an der Spitze des deutschen Reiches stand, können wir nicht vergessen. Denn Kaiser Maximilian war es, der am Auslauf des 15. Jahrhunderts der Werke der mittelalterlichen Literatur mit besonderer Liebe und Verehrung gedachte. So viel von dem Leben der romantischen Dichtung in den Herzen der Deutschen bis in das 16. Jahrhundert hinein.

Noch eine der größten Erschütterungen unseres Vater-

landes hätte ihr Andenken in der deutschen Gemüthswelt möglicherweise verlöschen können, wenn die Romantik nicht zu tiefe Wurzeln in ihr geschlagen hätte. Ist es doch die Reformation des 16. Jahrhunderts vorzugsweise, auf welche die Gegner der Romantik mit besonderer Betonung hinweisen. Nach dieser glorreichen Befreiung des Geistes, — so hört man wohl sagen — nachdem die Gewalt des Papst- und Pfaffenthums gebrochen, die bedrückende Herrschaft weltlicher Macht in ihren Grundfesten erschüttert worden, wie sollten wir dann noch unsere Blicke dieser Dichtungsweise zuwenden, die unter dem Joche dieser Gewalten zu ihrer Verherrlichung entstanden ist? Die Gefahr des Untergangs der Romantik kam nicht allein von dieser Seite, nicht die seit dem Auslauf des Mittelalters durch große Erfindungen und Entdeckungen bewirkte völlige Umgestaltung von Sitten, Gebräuchen, Lebensanschauungen und Ansprüchen war es allein, was die Gemüther der Deutschen ihr hätte entfremden können. Auf rein formellem Boden trat ihr in der Bibelübersetzung von Martin Luther ein Hinderniß von nicht geringer Bedeutung entgegen — Mit ihr gewann die meißnische Mundart ein so entschiedenes Uebergewicht in der allgemeinen Ausdrucksweise, daß von dieser Periode an die Verdrängung der mittelhochdeutschen Sprache zu rechnen ist. Und so tief griff diese Umwandlung ein, daß von diesem Zeitpunkte an nicht die Schriftsprache allein ihren Einfluß empfand, nicht blos formelle Umbildungen neuer Art gebräuchlich wurden, sondern auch der allgemeinen Volkssprache an Ausdrücken, Redensarten und Sprüchwörtern eine wesentlich Bereicherung zufloß. Es war also natürlich, daß nach und nach Viele, und vorzugsweise aus den mittleren Klassen, das Verständniß der Mundart verloren, in welcher die schwäbischen Dichter gesungen hatten.

Auch darf man wohl behaupten, daß es nicht leicht eine Periode der deutschen Geschichte gegeben hat, in welcher die

Gedichte der mittelalterlichen Romantiker weniger gelesen worden sind, als von dem Ausgang des 16. bis in den Beginn des 18. Jahrhunderts. Selbst dem gelehrten Stande war das Gedächtniß und das Verständniß der Sprache des Mittelalters so aus den Augen entschwunden, daß wir in den zur Erforschung der deutschen Sprache bestimmten Werken kaum Spuren davon finden.

Daß auch der dreißigjährige Krieg auf die Verbannung einer hingebenden Betrachtung und Verehrung der romantischen Poesie seinen Einfluß ausgeübt hat, bedarf kaum der Erwähnung. Man könnte fragen, ob nicht auch in diesem Falle, gleichwie bei den Kreuzzügen, Ursache und Wirkung in Eins zusammengefallen sei, ob nicht die allgemeine Verwirrung der Anschauungen eben so wohl dazu Veranlassung gegeben habe, daß sich die deutsche Gemüthswelt von der Romantik abwendete, als auch dazu, daß in den socialen und politischen Zuständen ein Wirrsal von unerhörter Ausdehnung und Wirkung eintrat. Immerhin ist diese unselige Kriegsperiode einer bis in die innersten Tiefen des Gemüths der deutschen Nation eindringenden Erschütterung gleich zu achten. Ist es nicht schon an sich selbst des Unglücks genug, wenn in der Geschichte einer großen und hochbegabten Nation eine Periode eintritt, auf welche dieselbe nur mit dem Gefühle drückender Beschämung zurückblicken kann? Man wird kaum zu viel sagen, wenn man annimmt, daß in dieser Erschütterung das Herz der Nation gebrochen und ein Siechthum veranlaßt worden, das nur in einer langen Reihe von Jahren geheilt werden konnte. Ja man darf zweifeln, ob wir nicht heute noch an den Nachwehen desselben leiden? Der bitterste und unersetzlichste Verlust lag unzweifelhaft in dem Ruin des Mittelstandes. Mit der theilweisen Verwüstung und namenlosen Bedrückung der Städte versiechte der Wohlstand des Bürgerstandes, der sich, bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts, nicht blos in den

Reichsstädten, zu einer fast märchenhaften Höhe gesteigert hat. Die Selbstständigkeit einer Gliederung, welche, wie schon gedacht worden, nach der fortschreitenden Ausbildung des dynastisch-territorialen Princips, vorzugsweise für das Herz der Nation gelten durfte, ging mit diesem Verluste unter. Ob die Frage ist erlaubt, ob es ohne diesen Umstand möglich gewesen wäre, daß die verknöcherte und am todten Buchstaben klebende Anschauungsweise religiöser und kirchlicher Fragen so sehr zu geisttödtenden Herrschaft hätte gelangen können, wie dies bis in das 18. Jahrhundert hinein der Fall war.

Ungeachtet dieser harten Schläge glimmte dennoch in den innersten Tiefen der deutschen Gemüthswelt eine stille Neigung für die längst verklungene Nationalpoesie fort. Die Sänger- und Dichterschulen, welche bis in das 18. Jahrhundert hinein in mannichfacher Gestaltung gegründet und gepflegt wurden, möchte ich nur für Symptome der Sehnsucht nach der Wiedereroberung einer verlorenen Provinz dieser Welt halten. Mit größerem Rechte dürfte, wenn es der Raum gestattete, auf einzelne Züge in poetischen Auslassungen damaliger Zeit als auf Zeichen des, nach der alten romantischen Weise sich unwillkührlich streckenden, Gemüthes hingewiesen werden. Am bedeutendsten aber scheint mir die gerade in jenen dürren Zeiten zumeist entstandene Volksliteratur. Die unter der unscheinbarsten Aeußerlichkeit vielfältig verbreiteten Volksbücher haben zwar in überwiegender Mehrheit Stücke aus der Heldensage zum Gegenstand, und, soweit meine Kenntniß reicht, handeln keine oder nur wenige derselben von denjenigen Stoffen, deren sich die romantischen Kunstdichter des Mittelalters bemeistert hatten. Doch aber ist die Behandlungsweise dieser Stoffe weit mehr von der romantischen Anschauungsweise gefärbt, als die der mittelalterlichen Originaldichtungen aus diesem Kreise. Auch sind uns in diesen Volksbüchern Märchen und Sagen erhalten, welche, gleich der Genovevasage

und dem Octavianus, in ein anderes Gebiet gehören oder, wie die Fauſtſage, aus der nationalen Anſchauungsweiſe von Neuem entſtanden ſind. Wer wollte auch den aus dem 17. Jahrhundert, und vorzugsweiſe aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges herrührenden Volksliedern den romantiſchen Charakter abſprechen?

Wir könnten indeſſen allen dieſen Thatſachen den Rücken wenden, oder ihre Beweiskraft für das Eigenthumsrecht der deutſchen Nation an der Romantik als ungenügend betrachten, und wir würden dennoch nicht im Stande ſein, uns der überwältigenden Macht zu entziehen, welche in dieſer Beziehung das erſte Auftreten Goethe's in ſeiner Wirkung auf die ganze Nation ausübte. Ich eile zu ſehr zum Ende dieſer langausgedehnten Einleitung, um mir noch Zeit zur Andeutung derjenigen Momente zu nehmen, welche dieſer wunderbaren Erſcheinung bedeutſam vorausgingen. Was die im Beginn des 18. Jahrhunderts auftauchende pietiſtiſche Richtung, die von Leibnitz angebahnten und von Wolf weiter ausgebildeten philoſophiſchen Anſchauungen, dann auch der Vorgang von Klopſtock, Bürger, Leſſing und Wieland ſowie der Streit zwiſchen der Gottſched'ſchen Schule und den Schweizern, was dieſe Momente auf Goethe's Erweckung mittelbar oder unmittelbar mögen gewirkt haben, kann vielleicht in der Folge noch zur Beſprechung kommen. Hier handelt es ſich nur darum, uns die Frage zu beantworten, welches der eigentliche Grund war, warum alle Herzen der deutſchen Nation um das Jahr 1772 bei der Erſcheinung des Götz von Berlichingen und dann des kleinen Buches: „Die Leiden des jungen Werther" auf die wunderbarſte Weiſe berührt wurden. Beide Jugendwerke des großen Dichters predigen uns nicht eine tiefſinnige Weisheit, keine Aufklärung des nach ergründetem Wiſſen dürſtenden Verſtandes, und doch enthalten ſie Offenbarungen eines bis in das Unendliche hinausgreifenden Verſtändniſſes.

Die Worte Tieck's, die ich an die Spitze meiner Einleitung stellte, sind hier vollständig zutreffend: Hier eben liegt von uns eine Poesie, die nichts weiter ist, als das menschliche Gemüth selbst in allen seinen Tiefen, jenes unbekannte Wesen welches immer ein Geheimniß bleiben wird, das sich aber auf unendliche Weise zu gestalten sucht, ein Verständniß, welches sich immer offenbaren will, immer von Neuem verjüngt und in neuer Verwandlung wieder hervortritt. Das war es, wonach die Herzen der gesammten Nation in unbewußter Sehnsucht geschmachtet hatten. Die Jahrhunderte lang, gleich dem märchenhaften Dornröschen — wie Uhland das so schön singt — in todtenähnlichem Schlafe gelegen hatte, die deutsche Poesie, war durch einen wunderbar begabten Königssohn zu neuem Leben erweckt; und was das Wunderbarste war, sie knüpfte gerade da wieder an, wo im Mittelalter der Faden abgerissen war. Wenn mich Einer voll Ueberraschung fragte, wo denn die enge Verwandtschaft dieser Jugenddichtungen Goethe's mit jener mittelalterlichen Romantik liege, da doch in dieser die eigentlichen Brennpunkte der Begeisterung ein längst untergegangenes Ritterthum und, in religiöser Beziehung, eine christliche Mystik seien, für beide aber in der Leier Goethe's, mit Ausnahme einer Hinneigung zum Ritterthum im Götz von Berlichingen, keine Saite erklinge? so würde ich die Gegenfrage thun: Dienten denn diese Ideen nur deshalb vorzugsweise der Romantik des Mittelalters zur Verherrlichung, weil sie dazu ein ausschließendes Recht hatten, oder mußten nicht vielmehr die Gesänge der Romantik deshalb nach dieser Richtung hin ertönen, weil sie in der damaligen Strömung der Gemüther die Oberhand hatten? Und kann man denn nur das Letzte annehmen, so kommen wir wieder auf den Punkt zurück, wo wir bekennen müssen, daß die wahre Poesie in erster Stelle nur dem Gemüthe dienen könne, und daher derjenigen

Richtung willig folgen müsse, für welche dasselbe sich zweifellos entschieden hat. Ein Geheimnißvolles, oder sagen wir ein Mysterium im edelsten Sinne des Wortes, wird uns freilich immer die Quelle wahrer Poesie scheinen, sobald wir dieselbe mit klügelndem Verstande ergründen wollen. Und so darf auch Goethe's Poesie, vorzugsweise in dem ersten Auftreten, uns für eine Ausströmung aus der geheimnißvollsten Tiefe gelten, doch aber aus einer Quelle, nach deren erquickendem und erhebenden Genusse der ebenso geheimnißvolle Durst und Drang nicht in dem Herzen des Dichters allein, sondern in dem Bedürfniß der ganzen Nation gelegen hatte. Warum aber? Weil, ich muß es wiederholen, die Menschheit nicht sein kann, ohne ihre Seele sehnsüchtig nach der Auflösung derjenigen Räthselfragen zu dehnen und zu strecken, deren annähernde Beantwortung, in dem Uebersinnlichen liegend, nur dem wahren Poeten zugänglich ist. Doch unter welchen Bedingungen, Formen und Worten diese Offenbarungen der Gesammtheit zugeführt werden sollen, ist nicht durch ein abschließendes Endurtheil ein für allemal zu beantworten. Vielmehr kann darüber nur das Bedürfniß der Zeit nach Maßgabe ihrer Lebensbedingungen in Sitten, Gewohnheiten und Anschauungsweise jeder Art endgültig entscheiden. Wenn also Goethe mit seinem Werther und Götz weder der Mystik des Mittelalters noch der damals herrschenden Idee des Ritterthums mit all seiner Abenteuerlichkeit dienen konnte, noch dienen mochte, so war er darum nicht weniger ein ächter und treuer Jünger und Verkündiger der deutschen, der vaterländisch-romantischen Poesie. Oder, wenn er uns in denselben ergreifenden Tönen der Liebe, Sehnsucht, der tiefen Wehmuth und inniger Anhänglichkeit an die deutsche vaterländische Natur singt, wenn er mit derselben Innigkeit, Unschuld und klaren Durchsichtigkeit des Gemüthes, mit der unwiderstehlichen Treuherzigkeit, mit welcher uns jene alten Romantiker fesseln, zu

unseren Herzen redet — wer könnte, wenn er von diesem Gefühle ergriffen ist, ihm den Platz neben diesen streitig machen? Wer könnte endlich einen Augenblick anstehn, in seiner Lyrik dieselben Gemüthsstimmungen — oft unter derselben Form — wie in der des Mittelalters wieder zu begrüßen?

Doch vergessen wir auch Schiller nicht. Eine besondere Tonart war diesem großen Geiste vorbehalten. Während Goethe durchweg die Töne einer sanften, fast weichen und desto liebenswertheren Gemüthsstimmung erklingen ließ, erhebt uns Schiller mit den ersten Schritten seiner Laufbahn in eine leidenschaftlich schwärmende Begeisterung. Auch diese Region, seit Jahrhunderten dem Gemüthe verschlossen, war Gegenstand der allgemeinen Sehnsucht. Und vielleicht war das Bedürfniß nach dieser schwärmerischen Erhebung in der allgemeinen Stimmung von überwiegender Gewalt. Vielleicht hatte die Jahrhunderte fortgeschleppte Gewohnheit, bei den schwachen Versuchen von poetischen Ausströmungen alle zunächst liegenden Fragen des Lebens an Liebe, Freundschaft, Vaterlandsliebe, Familientreue oder Freude an der Natur unberührt zu lassen, nach dem ersten Wiederanklingen wahrer Poesie den heftigen Rückschlag in diese schwärmerische Stimmung um so gebieterischer gefordert. Gewiß ist es mindestens, daß die Gemüther, besonders des jüngeren Theiles der Nation von den ersten Poesien Schiller's noch lebhafter und übereinstimmender hingerissen wurden, als von den Jugenddichtungen Goethe's, sowie denn Jener noch immer für den populärsten Dichter Deutschlands gilt, und die Frage, ob Schiller, ob Goethe für größer zu erachten sei? nicht ohne leidenschaftliche Wärme für jenen heute noch zuweilen erörtert wird.

Mußte ich denn also der Ueberzeugung sein, daß selbst unsere größten vaterländischen Dichter recht eigentlich als Romantiker zu betrachten seien, und daß selbst diejenigen ihrer

Werke, wo ſie ſich mehr einer antikiſirenden Richtung zuwenten, vorzugsweiſe durch ihre romantiſche Färbung ſich der emüther der Gegenwart bemächtigt hatten, ſo wird man es greiflich finden, daß meiner Anſchauungsweiſe die Abſonderung ner romantiſchen Schule von der Geſammtheit der deutſchen ationalliteratur fern liegen mußte. Noch mehr, verdienten e unter dieſer Bezeichnung abgeſonderten Dichter in der hat den Namen Romantiker, ſo konnten mir die auf ſie geäuften Vorwürfe nicht faßlich ſein. Gab es aber nicht vielicht einen Verein von Geſinnungsgenoſſen, welche dieſen hrennamen mit Unrecht beanſpruchten, indem ſie mit dem Schilde romantiſcher Poeſie Schwächen und Mängel zuzudecken chten, und ſich von dem eigentlichen Sinn und Weſen der eutſchen Romantik entfernten? Dieſe Frage würde hier zunächſt egen, wenn es nicht vor Allem darauf ankäme, die dichteriſche aufbahn von L. Tieck zu verfolgen und dabei zu unterſuchen,) und in wie weit er zu dieſer Geſinnungsgenoſſenſchaft zu hlen ſei?

II.

Wer sich entschließt Lebenserinnerungen niederzuschreiben, wird stets in dem Falle sein, Bekenntnisse abzulegen. Auf eine objectiv gehaltene kritische Betrachtung von literarischen Individualitäten wird man daher in solchen Niederschriften nur in den seltensten Fällen, ja vielleicht überhaupt nicht rechnen dürfen. Vielmehr wird man dabei, trotz aller Bestrebungen nach einem völlig unbefangenen Urtheil, immer auf vorherrschende Gemüthsanschauungen und Empfindungen gefaßt sein müssen. So darf ich denn auch hoffen, daß meine Auslassungen im vorigen Abschnitt nicht unter dem Lichte ästhetisch-kritischer Betrachtungen, sondern mehr als Bekenntniß meiner individuellen Auffassungen betrachtet und behandelt werden. Diesen Anspruch muß ich noch mehr betonen, indem ich darauf übergehe, Tieck's poetische Laufbahn bis zu dem Zeitpunkt meiner genaueren persönlichen Bekanntschaft zu betrachten. Wie es sofort einleuchten wird, handelt es sich dabei um Anschauungen, welche von jeher den Gegenstand des lebhaftesten Widerstreites gebildet, in dem Gegensatz zwischen Classicität und Romantik aber den eigentlichen Brennpunkt der Meinungsverschiedenheiten ausgemacht haben.

Daß es beiden Theilen der streitenden Parteien wesentlich darum zu thun war, im Gebiete der Literatur und Poesie den deutschen Charakter zu behaupten und auszubilden, konnte mit einiger Unbefangenheit kaum verkannt werden. Nur ist nicht aus den Augen zu verlieren, daß gerade die leidenschaft-

lichsten Gegner der sogenannten romantischen Schule den lebhaftesten Anspruch auf die Anerkennung ihrer ächten und ausschließlich deutschen Gesinnung erhoben haben. Ich bin mir daher wohl bewußt, mich den lebhaftesten Widersprüchen von dieser Seite her schon auszusetzen, indem ich das Bekenntniß ablege, daß die ächt deutsche Eigenthümlichkeit, sowie der innige Zusammenhang in Liebe und Verehrung mit deutschem Wesen und mit deutscher Gesinnung in Tieck's poetischer Persönlichkeit mein Gemüth vorzugsweise an dieselbe gefesselt hat. Vielleicht aber rufe ich einen noch stärkeren Widerspruch mit dem zweiten, und zwar für Tieck's Individualität noch bezeichnenderen, Bekenntniß hervor, daß nemlich, meiner Anschauung nach, Tieck's literarisch-poetische Laufbahn stets und mit ungestörter Beharrlichkeit auf das Ziel gerichtet gewesen sei, das in dem gesammten Weltleben an der höchsten Spitze unseres Schauens und Begreifens stehende Geheimniß und Wunder zur Anerkenntniß zu bringen.

Darüber kann ich mich nicht täuschen, daß in dem Wesen der Menschheit zwei Seelenrichtungen von gleicher Kraft und daher billiger Weise von gleicher Berechtigung zu liegen scheinen, wie ich denn schon früher den nimmer ruhenden Widerstreit zwischen Materialismus und Idealismus als ein unveräußerliches Attribut des allgemeinen menschlichen Seelenlebens anerkannt habe. Ich begreife also vollständig, wie sich die Einen der Neigung rückhaltlos hingeben, mit energischer Abweisung aller derjenigen Anschauungen, welche in der Vernunft ihre Rechtfertigung nicht finden, Alles mit der scharfsinnigsten Anstrengung zu ergründen und daher Allem, was für Wunder oder Geheimniß in dem gesammten Weltleben gelten dürfte, entweder mit entschiedener Verneinung entgegentreten oder gleichgültig den Rücken wenden. Und ich begreife nicht minder die entgegenstehende Neigung, dem scharfsinnig ergründenden Verstande das Vorrecht einer ausschließenden Thätigkeit abzu-

sprechen, und dagegen unter Einräumung einer gleichen Berechtigung an das Gemüth, aus den demselben unbewußt und oft auf geheimnißvollem Wege zugehenden Eindrücken die Vorliebe zum Anerkenntniß des in der gesammten Welt vorherrschenden Wunders und Geheimnisses zu schöpfen. Dagegen ist es, gerade deshalb, weil ich diese einander widersprechenden Neigungen für ein unveräußerlichts Attribut des menschlichen Seelenlebens halte, meiner Fassungskraft nicht zugänglich, mit welchem Rechte die eine dieser Neigungen von der andern als unbedingt verwerflich verdammt werden dürfe. Meiner Meinung nach sollten wir uns vielmehr bewußt bleiben, daß, gleichwie dieselben, in dem Wesen der gesammten Menschheit begründet sind, ihr Bedürfniß auch in der Seele jedes Individuums liegen muß, ja daß sogar der eigentliche Begriff und die Bedeutung der Individualität verschwinden würde, wenn eine derselben völlig ausgeschlossen werden sollte. Es muß also, meiner Meinung nach, in der Gesammtheit der Menschheit sowohl, als in dem Einzelnen nicht blos eine gegenseitige Duldung und Nachsicht, sondern sogar eine, in wechselsweiser Verständigung und Belehrung gewonnene, Vereinigung möglich sein. Auch werden wir uns leicht überzeugen können, daß manche in neuerer Zeit häufig ohne genügende Kritik als Stichworte der entgegenstehenden Parteien gebrauchten Ausdrücke, wie Aufklärung und Mystik, Rationalismus und Orthodoxie u. a. m., auf ein Verhältniß jener beiden Neigungen hinweisen, wie es eigentlich im Seelenleben der Menschen nicht existiren sollte. Sobald Uebertreibungen der von der einen wie von der andern Seite ursprünglich berechtigten Richtungen vorherrschend werden, ist freilich eine Verständigung nicht möglich, und was Mittel sein sollte, wird zum Zweck erhoben. Der zum Zwecke einer edlen Aufklärung angelegte Zweifel kann und soll wohl zum Glauben führen, und wer wäre jemals zu einem festen und wahren Glauben gelangt, ohne die Läuterung

urch einen edlen Zweifel erfahren zu haben. Wird aber der weifel zum Zweck und Ziel gemacht, artet er aus in das, as wir im eigentlichsten Sinne des Wortes Skepsis nennen, ist es freilich um den Glauben geschehen. Und umgekehrt nn es wohl eine rückhaltlose periodische Hingebung an die indrücke des Gemüthes geben, welche zur Befestigung des laubens dient, so lange sie diesem Zwecke geweiht ist, die er entweder zum Fanatismus oder zu einem mißverständ- hen Mysticismus führt, sobald sie, indem sie sich gewisser- aßen in sich selbst verliebt, zum Ziele der Seelenthätigkeit ird. Oder hätten wir nicht auch, mancher Orten und zu anchen Zeiten, einen Zustand erlebt, wo beiden Richtungen s Recht ihrer Existenz abgesprochen und selbst in den theuersten liegen der Seele der widersinnige Anspruch, nur auf das ort des Meisters zu schwören, erhoben worden wäre?

Wenn ich daher das eigentliche Wesen von Tieck's poe- her Individualität darin zu erkennen glaube, daß er das der gesammten Welt, an der Spitze unseres Schauens und greifens stehende, Geheimniß und Wunder zur Anerkenntniß ngen wollte, so kann ich begreiflicher Weise dabei weder an e phantastisch nebelhafte, noch an eine vorwurfsvolle mystische chtung denken. Meiner Ueberzeugung nach stand vielmehr eck in der Zeit, wo ich ihn persönlich beobachten und seinem stigen Leben mit hingebender Aufmerksamkeit folgen konnte, Bezug auf die tiefsinnigsten Räthselfragen des menschlichen aseins auf dem unbefangensten Standpunkte. Darauf kann allerdings nicht hoffen, mit dieser Auslassung diejenigen r ihn zu stimmen, welche ihre Ueberzeugung darauf gestellt ben, daß es in der gesammten Welt und ihrer geistigen wie ysischen Bewegung weder ein Geheimniß noch ein Wunder be, sondern vielmehr Alles aus dem der Materie inwohnen- n Gesetze erklärlich sei. Auf diese Gunst muß ich um so ehr verzichten, als mir gerade dieses, der Materie inwohnende,

Gesetz der Bewegung ein viel unlösbareres Räthsel und Geheimniß ist, als der persönliche Gott der Offenbarung, den ich freilich auch nicht begreifen, mit dem ich aber dennoch in das Verhältniß einer innig-gläubigen Hingebung treten kann. Nur beiläufig sei noch hinzugefügt, daß ich noch weniger darauf rechnen kann, auf Anschauungen, welche vorzugsweise von einigen Parteigängern des sogenannten jungen Deutschland zu Tage gelegt werden, nur einigen Eindruck zu machen. Ich würde das für eben so unmöglich halten, wie der tiefsinnigen Wahrheit der Legende vom ewigen Juden entgegenzutreten. Sollte es denn nicht wahr sein, daß dieselben Regungen des Hasses, welche den alten Ahasverus antrieben, den in der Kreuztragung ermattenden Heiland von seiner Schwelle hinwegzutreiben, und welche ihm den Fluch des ewigen Umherirrens zuzogen, so lange, wie die Welt stehen wird, eine ewige Dauer haben? Und wer wollte es unter diesen Umständen unternehmen, sie zu beschwichtigen und zur Versöhnung zu führen?

Es versteht sich aber auch, daß ich von der Persönlichkeit Tieck's spreche, welche ich von dem Jahre 1826 an gekannt habe. Ich darf daher mit ziemlicher Gewißheit erwarten, daß man die berechtigte Frage an mich richtet, wie die ausgesprochene Anschauung dieser Individualität mit der Erscheinung Tieck's bei seinem ersten Auftreten vereinbar sei? Denn was ich in dieser Beziehung als Erinnerung zu berichten vermag, war allerdings das Resultat eines angestrengten und von manchen inneren Kämpfen begleiteten, dichterischen Strebens in der Dauer von nahezu dreißig Jahren.

Daß der am 31. Mai des Jahres 1773 zu Berlin geborene Sohn schlichter Bürgersleute, Ludwig Tieck, schon in der frühesten Kinderzeit mit Goethe bekannt wurde, darf man als eine besondere Gunst des Schicksals ansehen, da man es kaum für gewöhnlich halten wird, daß die ersten Schriften dieses größten Dichters unseres Vaterlandes den Weg gefunden

haben in das Haus eines fleißigen und seinem Gewerbe treu ergebenen Seilermeisters. Und doch kann ich versichern, aus Tieck's Munde wiederholt gehört zu haben, Goethe's Götz von Berlichingen sei eins der ersten Bücher gewesen, das er, ohne auch nur zu ahnen, daß es einen Verfasser habe, in seiner Kindheit gelesen. Fast kann ich sagen, so habe ich ihn oft aussprechen hören, daß ich aus dem ersten unscheinbaren Abdruck dieses Dramas lesen gelernt habe. Und daß ihm die dadurch zugegangenen kindischen Eindrücke unvergeßlich geblieben seien, wurde uns, indem wir ihn davon sprechen hörten, unzweifelhaft aus der Wärme und Lebendigkeit seines Ausdrucks. Die Sache wurde fast noch wunderbarer, wenn man Tieck mit heiterer Laune von der gediegenen aber dennoch zur Nüchternheit hinneigenden Denkungsweise seines Vaters erzählen hörte, — was auch Köpke*) berichtet — daß dieser an dem bekannten Gesangbuchverse „Nun ruhen alle Wälder, es schläft die ganze Welt" Anstoß genommen habe, weil doch nur die halbe Welt schlafen könne. Sonderbar, daß ihm der Widerspruch der reinen praktischen Prosa mit der Freiheit der Poesie — eine Anschauung, die ihm sein ganzes Leben hindurch viel zu denken und oft unerschöpflichen Stoff zu Scherz und Laune gab — schon so frühe nahe treten mußte. In derselben Weise war es ihm unvergeßlich, wie er in späteren Schuljahren mit seinem Lehrer, dem damaligen Gymnasial-Director Gedicke, einem wohlbekannten Schulmann und Philologen seiner Zeit,

*) Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mittheilungen v. R. Köpke. Leipzig 1855. 2 Bde. Ein überaus werthvolles Buch für alle diejenigen, die sich über Tieck's Leben und Wirken ein zusammenhängendes Bild machen wollen. Was auch mehrere von Tieck's Dresdner Freunden daran vermissen möchten, so gebührt ihm dennoch das Lob einer rührenden Pietät und eines überaus einsichtsvollen Fleißes.

in Widerspruch gerathen war, weil dieser den Chorgesang der Okeaniden in dem Prometheus von Aeschylos als eintönig tadelte, wogegen ihm gerade die Wiederholung derselben Töne in demselben Rhythmus, an derselben Stelle und unter den obwaltenden Umständen für höchst bedeutsam und poetisch galt.

Auch Schiller machte einen gewaltigen Eindruck auf sein Gemüth; aber er war mehr erschütternd als wohlthuend, wie wir bald sehen werden. Wie tief er endlich von Shakspere schon in früheren Jahren berührt worden ist, davon legt Zeugniß ab das Fragment eines Dramas „Die Sommernacht", das, wiewohl schon früher einzeln abgedruckt, in die, durch Köpke veranstaltete, Sammlung seiner nachgelassenen Schriften aufgenommen worden ist.

Dieses Fragment ist mir in mehrfacher Hinsicht wichtig. Tieck hatte kaum das sechszehnte Jahr erfüllt, als er es schrieb. Für einen jungen Mann, der noch zwischen dem Knaben- und Jünglingsalter steht, verdient es die größte Anerkennung, wenn nicht Bewunderung. Daß der Hauptgedanke sowie manches Einzelne in dem kleinen Gedichte nicht unbedingt Original ist, daß ferner in den, die künftige Begeisterung Shakspere's ausmalenden, Reden manches im Aufschwung der dichterischen Imagination erlahmt, Anderem die nothwendige Klarheit und Durchsichtigkeit fehlt, darf bei der großen Jugend des Verfassers kaum überraschen, geschweige denn zum Gegenstand des Vorwurfs gemacht werden. Bewundernswerth ist es aber, mit welcher Innigkeit der Ueberzeugung der sechszehnjährige Jüngling Shakspere den höchsten und für alle Zeiten unverwelklichen Preis des Dichters zuspricht. Es mag für erfahrungsmäßig, ja fast für alltäglich gelten, daß ein junges poetisches Gemüth einer hervorragenden Größe die rückhaltloseste Verehrung weiht, und sie mit hochaufflammender Begeisterung über alles Andere erhebt. Es wird jedoch selten geschehen, daß sich dieses Gefühl mit Verschmähung jeder phantastischen Uebertreibung

in gleicher Weise als unerschütterliche Ueberzeugung ausspricht. Und wir dürfen, wie ich meine, nicht übersehen, daß diese Ueberzeugung mit der allgemeinen Meinung der damaligen gebildeten Welt nicht übereinstimmte. In dieser Selbstständigkeit des Urtheils und der Ueberzeugung, welche für Tieck's Bildungsgeschichte von dem entscheidendsten Einfluß geworden, und ihn während eines Lebenslaufes von fast achtzig Jahren bis in sein Grab mit gleicher Kraft und Wärme erfüllt hat, glaube ich einen wesentlichen Zug seiner dichterischen Individualität erkennen zu dürfen. Er hat als Dichter geirrt, wie wir im Laufe dieser Betrachtungen sehen werden; aber wo dies auch der Fall gewesen ist, war es niemals die Folge des Einflusses von der vorherrschenden Zeitströmung oder der Scheu vor dem Urtheil der Menge. Vielmehr stand er häufig mit seiner Ueberzeugung allein, und wo er am meisten die von seiner ureigenen Natur ihm vorgezeichnete Bahn für den Moment zu verlassen scheint, ist er in der Regel mehr von dem Triebe des Widerstandes gegen eine thatsächlich kranke, oder seiner Anschauung in diesem Lichte sich darstellende Richtung, als von der Begierde nach allseitigem Beifall verleitet.

Auch das möchte ich für ungewöhnlich und der Beachtung werth halten, daß ein junger Mann nicht blos von dem Reiz des wunderbaren Gedichtes, „Der Sommernachtstraum", sondern auch von dessen tiefsinnig poetischer Bedeutung bis zum Triebe der Nachahmung ergriffen wird. Wenigstens kann ich mir die Vermuthung nicht versagen, um dies möglich zu machen, müssen in der Seele des jungen Dichters schon alle Keime zur Anschauung und zur Vertiefung in den unerschöpflichen Reichthum und die mannichfaltige Farbenpracht dieser Wunderwelt gelegen haben. Und man wird es, wie ich hoffe, nicht für unnatürlich oder gewaltsam halten, wenn ich aus diesem kleinen Jugendwerke einen neuen Beleg für meine Meinung entnehme, daß nemlich sein dichterisches Ingenium,

seiner innersten Natur nach, der beschaulichen Betrachtung und Verherrlichung des Geheimnißvoll-Wunderbaren in der gesammten Welt vorzugsweise zugewendet war.

Je mehr ich diesen Gedanken verfolge, um so mehr wird es mir auch anschaulich, wie ein Gemüth von dieser Gestaltung der Gefahr des Umschlages in eine Stimmung, oder sagen wir lieber Verstimmung, welche jener heitergefärbten, unschuldig spielenden Hingebung an den beglückenden Eindruck gerade entgegengesetzt ist, sehr leicht bloßgestellt sein und zeitweilig unterliegen konnte. Ueber die Herrschaft, zu welcher sich in Tieck's jugendlichem Gemüthe eine tiefe, bis an die Grenzen der Verzweiflung gesteigerte Mißstimmung erhoben hatte, finden wir in seinen eigenen Bekenntnissen fast genügende Auskunft. Ich rede hier von dem Vorberichte zur zweiten Lieferung der, in den Jahren 1828 u. ff. veranstalteten, Herausgabe seiner sämmtlichen Schriften. (Bd. VI.) Was das innere Wesen dieser tiefen Verstimmung und die in den frühesten Jugend-Eindrücken ruhenden Veranlassungen derselben betrifft, möchte ich kaum wagen, irgend etwas zu den eigenen Worten Tieck's hinzuzufügen. Doch indem ich Jeden, der sich genauer darüber unterrichten will, darauf verweise, kann ich mir nicht versagen, einer Eigenthümlichkeit zu gedenken, welcher mein verewigter Freund in diesen Niederschriften nicht gedacht hat, von der ich aber durch wiederholte mündliche Mittheilungen desselben Kunde erhalten habe. In seiner seelischen Anlage muß nemlich die Fähigkeit zu einer seltsamen Anspannung bedingt gewesen sein. Nicht blos eine ungewöhnliche Erregbarkeit in Schreck, Jähzorn Beschämung und sonst wie konnte sich zuweilen in der überraschendsten Weise seiner ganzen Seele plötzlich bemächtigen, es geschah wohl auch, daß ihn eine momentane Zerstreutheit oder Verwirrung aller Seelenkräfte, wenn auch nicht bis zu Bewußtlosigkeit ergriff, aber dennoch für den Moment alle Erinnerung beraubte; auch erlebte er mehr als einmal eine

Zustand, in welchem er mit vollem Bewußtsein Erscheinungen sah, die nicht körperlich existirten. Ich weiß nicht, ob ich hier von Visionen sprechen darf, noch erinnere ich mich genau, ob er solche Erscheinungen selbst dafür halten wollte. Nur das weiß ich bestimmt, daß seine Erzählungen solcher Erlebnisse den Stempel der ruhigsten Ueberzeugung von ihrer Wahrheit trugen. Gleichwie viele andere wirkliche Ereignisse, Verwickelungen und Erfahrungen seines Lebens in mancher seiner Schriften und vorzugsweise in den Gesprächen des Phantasus sowie in einigen Novellen niedergelegt sind, so berichtet er auch in einer seiner Erzählungen mit allen Einzelnheiten eine Erscheinung, die ihn während seines Bräutigamsstandes bei Gelegenheit einer kleinen Reise überrascht hat, die aber, wenn sie auch fast einer Vision zu vergleichen ist, eher von einer harmlosen, ja fast komisch-heitern als von einer erschütternden Färbung ist. Es bedarf kaum der Versicherung, daß von einer solchen oder nur annähernden, man darf wohl sagen, kränkelnden Empfindlichkeit seiner Seele im späteren Alter kaum noch Spuren übrig geblieben waren. Doch vermuthe ich, daß seine Neigung, die verschiedensten Seelenzustände mit eingehender Vorliebe zu betrachten, ja sogar sich in der Betrachtung derselben völlig zu vertiefen und sie durch gegenseitige Vergleichung seiner Anschauung nahe zu bringen, mit dieser eigenthümlichen Elasticität seiner Einbildungskraft im Zusammenhange stand. Dahin gehörte auch die ihm nahe liegende und bis in sein späteres Alter bewahrte Neigung zur Betrachtung der Verirrungen des Gemüthes bis zur krankhaften Ueberspannung; und wunderbar genug ist es mir widerfahren, daß mir ein erprobter, und mit nicht geringen Erfolgen gekrönter, Irrenarzt wiederholt versichert hat, es seien ihm nicht nur aus den Schriften Tieck's, sondern auch aus dem persönlichen Umgang mit ihm viele tiefsinnig-werthvolle Belehrungen über wunderbar-geheimnißvolle Erscheinungen im Seelenleben der Menschen zugeflossen.

Es liegt auf der Hand, daß eine solche Gemüthsverfassung vorzugsweise dazu angethan ist, Anschauungen und Eindrücke welche der großen Mehrheit Anderer phantastisch, überspannt und selbst irrthümlich oder als Wahngebilde erscheinen werden, der Seele in dem Lichte von Offenbarungen positiver Wahrheit oder von wahrhaftigen Erlebnissen zuzuführen. Auch erinnere ich mich vieler Unterredungen mit Tieck über diesen Gegenstand, und wir haben uns oft über die hohe Bedeutung solcher Eindrücke und Anschauungen verständigt. Es liegt aber auch eben so nahe, daß, wo die Ruhe im Glauben an die Unumstößlichkeit solcher Wahrheit von der einen Seite mangelt, und von der anderen Seite die milde Duldsamkeit fehlt oder gar unbarmherziger Spott und Verhöhnung den für heilig gehaltenen Empfindungen entgegentritt, an die Stelle des beglückenden Eindrucks eine unaussprechliche Bitterkeit, ja selbst Verzweiflung die Oberhand gewinnen kann. Und wer hätte es bei nur einiger Empfindsamkeit — dies Wort in seiner edelsten Bedeutung genommen — nicht in sich selbst erlebt, daß ihm nicht blos im Umgange mit Menschen, sondern selbst in dem hingebenden Verkehr mit der Natur schmerzliche Verletzungen begegnet sind. Nicht bei den, oft mit jugendlicher Uebereilung zu hoch gespannten Ansprüchen, an Freundschaft, Liebe oder nur an Theilnahme und Mitgefühl für sorgsam gepflegte Empfindungen ist es allein, wo die Wahrnehmung von Mißverständnissen und Verkennungen unser Herz auf das Tiefste verwunden kann. Auch die Natur scheint unserer Liebe und einer, bis zur Auflösung des eigenen Selbst gesteigerten, Hingebung zuweilen zu spotten, wenn sich die nackte Wirklichkeit dem mit schwärmerischer Befangenheit erfaßten Bilde der Phantasie gewaltsam und überraschend entgegenstellt.

Die Eindrücke einer bis in die höchsten Regionen des Gemüthslebens ausgedehnten Nüchternheit und Afterweisheit damaliger Zeiten konnten in der jungen Seele Tieck's, bei der

Abfassung seiner ersten Jugendwerke, allerdings zum klaren Bewußtsein noch nicht genug gelangt sein, um ihm die Augen über ihre Quelle zu öffnen und ihm die Fähigkeit zu einer erfolgreichen Bekämpfung derselben zu geben. Vielmehr scheint es, daß sein Talent, wie bei den meisten jungen Dichtern, kaum noch eine Ahnung hatte von der Versöhnung zwischen dem Sinnlichen und Uebersinnlichen, die am Ende bei jedem wahren Dichter erst eintreten muß, ehe er sich des Verständnisses der ihm zugehenden Offenbarungen vollständig bemächtigt. Wenn er sich daher noch in der, so zu sagen titanischen, Stimmung befand, welche der verletzenden Wirklichkeit einen Vernichtungskrieg anzukündigen liebt, so war es auch natürlich, daß die wohlthuenden Eindrücke von Goethe's und Shakspere's Poesie zeitweilig eine mindere Kraft auf seine Seele ausübten, als das verwandtere gigantische Streben Schiller's. Von der Gewalt, mit welcher Schiller's Räuber von seiner Imagination Besitz ergriffen, von der Bewunderung, mit welcher ihn diese Dichtung erfüllt hatte, wußte und liebte er noch in seinen späteren Jahren viel zu sprechen. Daß er dieselbe gegen manche seiner Freunde, namentlich gegen A. W. Schlegel, oft in Schutz genommen hatte, konnte seiner Jugendliebe möglicherweise noch mehr Nahrung gewährt haben. Und es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Meinung über Schiller's poetische Laufbahn, welche ihm in späteren Jahren, oft mit zu großer Einseitigkeit, zum bittern Vorwurf gemacht wurde, ihren Grund hatte in der Täuschung von Erwartungen und Hoffnungen, welche sein jugendliches Gemüth aus den ersten Ausströmungen dieses mächtigen Ingeniums geschöpft hatte, und die, seiner Ansicht nach, später nicht in Erfüllung gegangen waren.

Wie dem auch sei, gewiß ist es, daß ohne den Vorgang Schiller's das trübe, bis an die Grenzen der Verzweiflung hinausgreifende Nachtgemälde „Abdallah" von Tieck nicht ersonnen worden wäre. Ob und welchen poetisch-literarischen

Werth dieſes Gedicht im Allgemeinen beanſpruchen dürfe, kann hier der Kürze wegen unerörtert bleiben. Nur war es deshalb nicht unerwähnt zu laſſen, weil es einen nicht gleichgültigen Theil in der Entwickelungsgeſchichte Tieck's bilde Von dieſem Standpunkte aus behielt es auch für des Dichters eigenes Gemüth, trotz der ſeiner Kritik zumeiſt anſchaulichen Schwächen und Mängel, noch immer Anziehungskraft genug um nicht von der im J. 1828 veranſtalteten Herausgabe ſeiner ſämmtlichen Schriften ausgeſchloſſen zu werden. Es gehört überhaupt zu den werthvollſten meiner Erinnerungen an den vertrauten Umgang mit Tieck, wie er über die Erzeugniſſe ſeiner früheren Dichterlaufbahn zu ſprechen liebte. Iſt es erlaubt, mich hier eines Bildes zu bedienen, ſo darf ich bekennen: in ſolchen Unterredungen konnte ich mit großer Genugthuung den mitunter überraſchenden Wellenſchlag ſeines poetiſchen Strebens betrachten, und vor meiner Imagination bildete ſich dann die Vorſtellung eines kühnen Seefahrers, der nach harmloſem Vertrauen auf die anlockende Fläche, von Stürmen und hochgehenden Wogen ergriffen, bald zu einer ſchwindelnden Höhe empor-, bald zu einer jähen Tiefe hinabgeriſſen wird, aber nimmermehr in dem rüſtigen Ruderſchlag nach ſeinem Ziele ermüdend, daſſelbe in einer beglückenden Ruhe erſt nach mannichfachen Kämpfen und Gefahren erreicht. Wenn es mir gelingt auch Anderen dieſe Vorſtellung anſchaulich zu machen, ſo iſt der beſte Theil meines Zieles bei dieſen Niederſchriften erreicht.

Von beſonderer Wichtigkeit, und zwar in weit höherem Grade als jener Abdallah, iſt der ausgedehnte Roman: „William Lovell". Die widerſtreitenden Urtheile, welche dieſe eigenthümliche Dichtung mit faſt gleicher Berechtigung hervorrufen mag, werde ich kaum beſſer darſtellen können, als durch zwei einander entgegenſtehende Briefe.

1.

Was soll ich Ihnen, verehrter Freund, über den mir empfohlenen Roman Tieck's „William Lovell" schreiben? Ich habe denselben gewiß nicht unter dem Druck eines ungünstigen Vorurtheils, sondern vielmehr mit unbefangener Hingebung und Aufmerksamkeit durchgelesen. Doch kann ich auf der andern Seite nicht verbergen, daß ich oft in Versuchung gekommen bin, ihn mißmuthig aus der Hand zu legen. Daß ich dennoch diesen Entschluß nicht ausführen und es nicht über mich gewinnen konnte, auf die Bekanntschaft mit dem ferneren Verlauf dieser, in ideeller sowohl als materieller Hinsicht, verwickelten Geschichte zu verzichten, ist vielleicht der wesentliche Grund meiner gegenwärtigen Verwirrung, meines uneinigen Gefühls zwischen Beifall und Mißbilligung. Ich kann mich vor allem Anderen der Frage nicht entschlagen: verlohnt es sich der Mühe, den Lebenslauf und, wenn man es so nennen darf, das Schicksal eines jungen Mannes von dieser Individualität mit solcher Ausführlichkeit und Breite darzustellen? Und kann der Verfasser auf ein theilnehmendes Publicum für diese Persönlichkeit rechnen? Um nur von der Form zu reden: Ich bin überhaupt nicht günstig gestimmt für die Romane in Briefen. Verfasser und Leser kommen dabei häufig in die Nothwendigkeit, sich mit Nebendingen und selbst mit Förmlichkeiten von der größten Bedeutungslosigkeit zu beschäftigen. Nun ist zwar in diesem Buche die Schwäche — fast möchte ich sagen die Unart — Richardson's vermieden, welche uns nicht selten zumuthet, ein und denselben Vorfall drei, ja selbst viermal von verschiedenen Personen anzuhören. Aber es fehlt dennoch auch hier nicht an weit ausgesponnenen Betrachtungen, welche uns nicht selten dann am meisten lästig fallen, wenn wir begierig sind, den Fortgang der Geschichte zu erfahren. Doch ehe ich weiter gehe, lassen Sie mich auf meine

erſte Frage zurückkommen. Was iſt denn dieſer William Lovell, der in einer langen Reihe von Briefen unſere Aufmerkſamkeit feſſeln und unſere Theilnahme erregen ſoll? Um uns nicht an der reichen Begabung ſeines Gemüthes zweifeln zu laſſen, iſt allerdings alles Mögliche gethan, und es mag uns von Haus aus kaum etwas Anderes übrig bleiben, als dem jungen gefühlvollen Manne unſere Theilnahme zuzuwenden. Wie ſehr wird dieſelbe aber ſchon erſchüttert, wenn wir ihn bei der erſten Gelegenheit der Verſuchung erliegen, wenn wir ihn rückhaltlos in die Arme einer, wenn auch verführeriſchen, Kokette taumeln und die ſchönſten Gefühle für ſeine Geliebte vergeſſen ſehn? Wir könnten ihm dieſen Fehler noch vergeben, wenn er nur nicht eine Reihe von Verirrungen eröffnete, wenn ihn nicht ſeine Laufbahn unter dem Rauſche überſpannter und unklarer Gefühle bis zum äußerſten und verwerflichſten Verbrechen führte. Iſt es Ihnen nicht, wie mir, häufig geſchehn, daß Sie ſich auf manchem Punkte ſagen mußten, hier ſollte ſchon die Kataſtrophe eintreten? Und doch werden wir noch immer fortgeriſſen, bis wir den Held dieſes Romans als abgefeimten Verführer, als Mörder und Giftmiſcher, als betrügeriſchen Spieler, Bettler und endlich als Räuber kennen gelernt haben. Von welcher Nothwendigkeit iſt ferner der raſende Balder? Was ich aber am wenigſten begreife, das iſt die Intrigue des Andrea Coſimo oder Waterloo. Ob dieſer Todfeind des alten Lovell und Spießgeſelle des kaltblütigen Betrügers Burton vielleicht die Nemeſis darſtellen ſoll? Ob es der Mühe werth war, zum Verderben des charakterloſen William Lovell die verwickelten und ſcharfſinnig erdachten Veranſtaltungen zu machen, welche dieſer Andrea mit Hülfe ſeines Seïden Roſa combinirt und ausführt? Oder ob nicht der empfindſame, willenlos im Leben hintaumelnde junge Mann auch ohne dieſe Nachhülfe zum verworfenen Lumpen hätte werden müſſen? Das Alles ſind Fragen, die ich mir nicht

beantworten kann. Sie werden daher begreifen, daß es mir noch schwerer, ja geradezu unmöglich fällt, mir darüber Rechenschaft zu geben, was eigentlich der Dichter mit diesem Romane zur Anschauung und zum Verständniß habe bringen wollen. Ich bin weit davon entfernt, zu verlangen, der Dichter solle bei jedem seiner Werke eine bestimmte Absicht zu erreichen streben. Alle Tendenzpoesie und Schriftstellerei widerstrebt vielmehr zumeist meinem Geschmacke. Sollten wir aber nicht fordern dürfen und gewißermaßen fordern müssen, daß sich uns in jedem Poem eine feste und klare Ueberzeugung des Dichters offenbare? Und wie wollen Sie bei diesem Werke, dem ich keineswegs jeden poetischen Werth absprechе, einer solchen Offenbarung theilhaftig werden? Sind doch alle Briefe so abgefaßt, als ob der Dichter die betreffende Persönlichkeit in ihrem vollen Rechte darstellen wollte. Die, allerdings zuweilen haltlosen, Schwärmereien Lovell's sind, mindestens von Anfang herein, nicht unberechtigt, ja in mancher Hinsicht beinahe fascinirend. Gegen das Ende freilich und selbst schon nach dem Tode Pietro's fällt er nicht selten in eine systemlose Sophisterei. Aber was sagen Sie z. B. zu den Auslassungen des alten Burton? Ist es nicht fast, als sollte uns hier die tiefsinnigste Lebensweisheit gepredigt werden, wogegen es sich im Grunde um nichts Andres handelt, als wie sich Jemand mit aller Umsicht und Hingebung zum hartgesottenen Schurken auszubilden habe. Oder sollten wir des Dichters eigentliche Meinung und Ueberzeugung in Einem der beiden tugendsamen Freunde, Mortimer und Eduard Burton, wiederfinden? Ich mag nicht den tiefsinnig ernsten Eindruck, welchen dieses Buch, trotz Mängel und Schwächen, in meinem Gemüthe zurückgelassen hat, mit einem Scherzworte hinwegspotten. Aber ich begreife, wie ein Leichtsinniger fragen könnte: Hätte es der Dichter vielleicht darauf angelegt, uns in der Genugthuung und Freude an der Beschränkung auf eine stille Häuslichkeit

den alten bibliſchen Satz „Bleibe im Lande und nähre di[illegible] redlich", anſchaulich zu machen? Ich bin begierig von Ihnen z[illegible] hören, was Sie zur Löſung meiner Zweifel und zur Beſchwichtigun[illegible] der verworrenen Aufregung meines Inneren ſagen können[illegible] Vor allem Anderen bin ich darauf geſpannt, ob und wie Sie [illegible] Ihren wiederholt ausgeſprochenen Satz vertheidigen wolle[illegible], daß nemlich Tieck's beharrliches Beſtreben dahin gerichtet g[illegible] weſen ſei, das Wunderbar-Geheimnißvolle in der menſchlich[illegible] Natur, wie in der geſammten Welt zur Anſchauung und zu[illegible] Verſtändniß zu bringen.

2.

Verehrter Freund, es würde mir nicht ſchwer falle[illegible], mich ganz in Ihre Stimmung zu verſetzen, wenn ich mir v[illegible] ſtellen dürfte und wollte, daß Sie den Roman „William Love[illegible]" blos deshalb in die Hand genommen haben, um unterhalt[illegible] zu werden. Davon war Tieck, als ich ihn kannte, läng[illegible] überzeugt, daß unter dieſen Umſtänden faſt Jeder geneigt ſe[illegible] würde, das Buch mit Unmuth aus der Hand zu legen. [illegible] auch ſpricht er ſich aus in ſeinem Vorbericht zur zweite[illegible] Lieferung ſeiner ſämmtlichen Schriften (Bd. 6. S. XVI[illegible]). Doch auch dann, wenn ich mich beſcheide, daß Sie bei de[illegible] Leſen dieſes Buches einen ernſteren Zweck gehabt haben, ſi[illegible] mir viele Ihrer Ausſtellungen und Zweifel verſtändlich. N[illegible] kann ich Ihnen den Vorwurf nicht erſparen, daß Sie ſ[illegible] von dem Standpunkte entfernt haben, von welchem aus die[illegible] merkwürdige Jugendwerk Tieck's für uns von beſonderer Wic[illegible] tigkeit ſein muß. Vor allem Andern dürfen wir, wie ich mei[illegible], nicht vergeſſen, daß wir das Werk eines jungen Mannes vor u[illegible] haben, der kaum in das Jünglingsalter getreten iſt. N[illegible] ſeinen wiederholten, ſchriftlichen wie mündlichen, Bekenntniſſ[illegible] kann ich nicht daran zweifeln, daß der Plan des Ganzen [illegible] ihm zur Reife gekommen war, als er kaum das neunzeh[illegible]

Jahr (1792) erfüllt hatte. Mit der Ausarbeitung war er bis in sein dreiundzwanzigstes Jahr beschäftigt, ein Alter, das uns schon im Allgemeinen zur größten Nachsicht auffordern sollte, das uns aber für die Tiefe und den Reichthum der in diesem Buche niedergelegten Anschauungen mit Ueberraschung, wenn nicht mit Bewunderung, erfüllen muß. Doch zuerst von der Form: Daß wir bei der Form in Briefen Vieles mit in den Kauf nehmen müssen, was bei einem rein epischen Vortrag uns erspart werden könnte, darin stimme ich mit Ihnen überein. Ob die damalige Mode, namentlich der Vorgang englischer und französischer Romanschreiber — die doch im vorigen Jahrhundert gewissermaßen unsere Lehrmeister auf diesem Felde wurden — zu der Wahl dieser Form die überwiegende Veranlassung gegeben habe, ist beinahe gleichgültig, da der Einfluß dieser Literatur, mögen wir nun an Richardson, Smollet, an Rousseau's neue Heloise oder andere Vorbilder denken, nicht blos in dem Aeußeren bemerkbar ist. Gewiß aber war für diese Form zumeist das Bedürfniß maßgebend, über verwickelte Seelenzustände sich auszulassen, sowie Charakterzüge und Gesinnungen auszumalen, und dadurch auf die Situationen und Begebenheiten das erforderliche Licht zu werfen, was Alles in dem erzählenden Vortrage kaum ausführbar, wenn nicht völlig unmöglich gewesen sein würde. Wenn Sie eine zu große Breite mißbilligend bemerken wollen, kann ich Ihnen zwar nicht völlig Unrecht geben, doch möchte ich lieber von einer übermäßigen Fülle der Gedanken sprechen. Ist es nicht zuweilen, als ob der junge Autor mit seinem Reichthum zu verschwenderisch umginge? Es scheint nicht selten, als dränge es ihn, die ganze Fülle seines Gemüthes und seiner Imagination auf einmal auszuschütten. Ob wir ihm dann einen Vorwurf aus der Schwierigkeit, ihm zu folgen, aus der Befangenheit machen sollen, womit unsere Seele bedrückt wird, ist mir sehr zweifelhaft, wenn ich auf der anderen Seite meine Begierde

nach der genaueſten Bekanntſchaft mit allen poetiſchen Regungen in der Seele des Dichters in Anſchlag bringe. Und das iſt mir in der wiederholten Betrachtung dieſes Romans die Hauptſache. Sie kennen meine Abneigung gegen die Kritik, welche vorzugsweiſe bemüht iſt, ſchöne Stellen aus einem Poem zu ſammeln und nach der größeren oder geringeren Menge derſelben den Werth der Schöpfung zu bemeſſen. Mag die Schwäche auch mehr Anerkennung verdienen, als die gemeine Neigung immer zuerſt die Mängel und Fehler aufzufinden, bleibt ſie dennoch deshalb tadelnswerth, weil man ſich dadurch von dem Ueberblick des poetiſchen Ganzen entfernt. Es iſt unvermeidlich, daß man dadurch den Zuſammenhang zerſtört und ſich oft in eine völlig verkehrte Anſchauung und Beurtheilung verirrt. Und das Mißverſtändniß des Ganzen liegt häufig nahe, indem man ſeine Neigung an Einzelnheiten feſſelt, welche, unerachtet ihres hervorragenden Glanzes, für den Dichter und ſeine poetiſche Intention von weit geringerem Werthe waren, als manche faſt unſcheinbare Auslaſſung. So könnte ich Ihnen aus dieſem Gedichte manche Stellen von unläugbarer poetiſcher Kraft und Wirkung nachweiſen, ohne daß wir uns dadurch über die Bedeutung des Ganzen oder über die Fähigkeit und Neigung des Dichters, die Ausſtrahlungen ſeiner Seelenthätigkeit auf das Mannichfaltigſte zu geſtalten, verſtändigten. Sie ſehn daraus, daß es auch mir, gleich Ihnen, um die Beantwortung der Frage nach der innerſten Ueberzeugung des Dichters zu thun iſt. Dieſe Aufgabe iſt im vorliegenden Falle allerdings nicht leicht, weil, wie Sie ſelbſt bemerken, die entgegenſtehenden Aeußerungen und Gemüthsausſtrömungen der ſehr verſchiedenen, und dennoch in gegenſeitiger verwandtſchaftlicher Berührung ſtehenden, Perſonen mit individueller Selbſtſtändigkeit und, ſo zu ſagen, mit gleichem Nachdruck der Berechtigung vor unſeren Augen ausgebreitet ſind. Dieſe Objectivität der Darſtellung würde an ſich ſelbſt keinen

Tadel verdienen, und hat auch, wie ich aus mündlichen Aeußerungen des Verfassers weiß, einen wesentlichen Gegenstand seines Strebens gebildet. Aber das Verständniß mit der eigentlichen Intention des Dichters wird dadurch erschwert, daß wir nur wenig Stellen begegnen, in denen sich die Vermittelung dazu wie von selbst anbietet. Das ist ein großer Vorzug der meisten und besten Dichtungen Shakspere's, daß wir in denselben immer Auslassungen, oder wären es auch nur Winke, entdecken können, aus welchen uns, gleichwie in der alten Tragödie durch den Chorus, das Verständniß der Situation und ihrer Bedeutung in den Augen des Dichters erleichtert wird. Indessen fehlt es an solchen Winken auch in diesem Buche nicht. Nur müßte ich zu weitläufig werden, wenn ich die bezüglichen Stellen, so wie ich sie mir angestrichen habe, aufführen wollte. Besser ist es wohl, ich gehe sogleich zu dem Bekenntniß über, daß mir dieses Jugendwerk Tieck's als eine überaus bedeutsame Abspiegelung von Seelen- und Gemüthszuständen erscheint, welche der kaum zwanzigjährige junge Dichter, theils in sich selbst, theils bei Anderen beobachtend erlebt hat. Damit stimmt überein, was Sie in dem schon angezogenen Vorberichte lesen können. Insofern ist auch dieser Roman, mindestens zum Theil, als ein Resultat subjectiver Stimmung zu betrachten. Und diese Betrachtung gewinnt noch mehr an Wichtigkeit, wenn man sich davon überzeugt, daß diese Dichtung, ungeachtet der jahrelangen Arbeit an ihrer Ausführung, aus einem von Anbeginn festgestellten Plane hervorgegangen ist. Man kann genau verfolgen, wie kommende, und zuweilen erst spät eintretende, Situationen und Begebenheiten mit Bedachtsamkeit vorbereitet sind, und daher im Ganzen ein organischer Zusammenhang herrscht. Ich kann nicht verschweigen, daß ich zwar schon beim ersten Lesen den Eindruck davon empfand, aber dennoch zweifelhaft war, ob ich richtig urtheilte. Bei wiederholten Gesprächen mit Tieck und nach

manchen späteren Beobachtungen seiner Art zu concipiren, mußte ich mich indessen von der Begründung dieser Annahme überzeugen, so wie denn, auch in späteren Jahren, ihm die Gewohnheit blieb, seine poetischen Erzeugnisse im Kopfe erst bis zur Vollendung zu bringen, ehe er die Feder ansetzte. Sie werden eingestehn, daß eine solche Weise und Fähigkeit nur bei einer ungewöhnlichen Kraft des Ingeniums denkbar ist. Von dem Anerkenntniß der organischen Einheit dieses Werkes nehme ich indessen nur Eins aus. Sie haben vollkommen Recht, wenn Sie in der Rolle, welche Andrea Cosimo und Rosa zugetheilt ist, etwas bemerken, was sich dem Ganzen nicht organisch anschließt. Was dagegen zu sagen ist, haben Sie schon angeführt und ich brauche kaum noch etwas hinzuzufügen, um die Schwäche von diesem Theile der Conception nachzuweisen. Daß sie bei dem jugendlichen Alter des Dichters, besonders in Betracht anderer bewunderungswürdiger Vorzüge, sehr verzeihlich ist, wird kaum der Erwähnung bedürfen. Vielleicht aber gereicht es Ihnen zur Genugthuung, wenn ich Ihnen mittheile, daß Tieck selbst diese Schwäche anerkannte, und mich, in einem Gespräche über diesen Gegenstand, an das gegen Ende des vorigen Jahrhunderts betriebsame Wesen geheimer Gesellschaften und Orden, wie Illuminaten und Rosenkreuzer, erinnerte. Das war es, was ihn zu diesem Nebenwerke verführt hatte, ohne daß es ihm doch gelungen wäre, dasselbe auf eine prägnantere Weise dem Ganzen einzuverleiben.

Wenn Sie nun aber darauf dringen, mich weiter darüber auszulassen, welche Ueberzeugung des Dichters, meiner Meinung nach, sich aus dem Ganzen offenbare, so muß ich Sie bitten, sich so lebhaft als möglich in die Stimmung der Zeiten, wo dieser Roman entstanden ist, zu versetzen. Erinnern Sie sich vor Allem der sogenannten Sturm- und Drangperiode unserer Literatur. Mit diesem Namen hat man die überströmenden Ergüsse vieler junger Gemüther nach dem Vorgange Goethe's

und Schiller's bezeichnen wollen, Gemüthsausströmungen, welche, so zu sagen, aus übermächtigem Drange, die Palme der höchsten Genialität im Felde der Poesie wie im Sturme erobern zu wollen, schienen. Wenn auf ein üppiges Land, in welchem die verschiedensten und mannichfaltigsten Samenkörner während einer langen Dürre leblos geruht hatten, ein befruchtender Regen fällt und, in Verbindung mit den die Wolken durchbrechenden Sonnenstrahlen, die Keimkraft plötzlich hervorruft, dann dürfen wir nicht erwarten, daß nur die edelsten Kräuter und Pflanzen emporsprossen. Es ist im Gegentheil natürlich, daß auch die wildesten Gewächse mit unbezwinglicher Geilheit emporschießen. Ja auch das Edlere unter dem Reichthum der Gewächse wird nur zum geringen Theile bis zur reifenden Frucht gedeihen, und bei Vielen werden die schönsten Blüthen unter der Ueberfülle des Saftes ersticken, oder eine Fluth von Gewürm und Ungeziefer wird mit giftigem Stiche das Schönste verunstalten und vernichten. Meinen sie nicht, daß dem harmlosen Beschauer eine solche bunt überwucherte Flur einen reizenden, ja einen entzückenden Anblick gewähren kann, wogegen der unbefangenere und tiefsinnigere Beobachter aus dem fruchtlosen Dahinsterben des Schönsten und Edelsten unter dem Drucke des Wilden und Gemeinen die schwermüthigsten, fast an Verzweiflung grenzenden Gedanken schöpft? So war, wie ich meine, die Lage der Dinge, als Tieck seinen Lovell ersann. Denken Sie an den Reichthum des deutschen Gemüthes, an die lange düstere Gefangenschaft, in der es, kaum noch seiner selbst bewußt, geschmachtet hatte, und Sie werden fühlen und begreifen, welche Wirkung Goethe's und Schiller's Auftreten auf dasselbe üben mußte. Vergessen Sie aber auch nicht, wieviel des verderblichen Samens, sei es an knechtischer Dumpfheit oder leichtsinniger Selbstüberhebung, pietistischem Kleinmuth oder frecher Freigeisterei, an eitler Prunksucht in hohlen Phrasen und Worten oder selbstgefälliger Nüchternheit, an affectirter Form- oder

Zierſucht oder wilder Ausgelaſſenheit und Ungebundenheit in üppigen Boden des deutſchen Weſens ruhte. Wie Wenige waren es, die Leibnitz, Wolf, Leſſing ihrer Aufmerkſamkeit gewürdigt, wie noch viel Wenigere, die ihre Winke und Lehren richtig gefaßt und verſtanden hätten? Dagegen waren die Aufſtellungen der franzöſiſchen Encyklopädiſten ſowie der engliſchen Freidenker, Bolingbroke und Shaftesbury, Voltaire und Rouſſeau, den auf die feinſte Bildung Anſpruch machenden Ständen weit geläufiger. Wie dürfen wir uns wundern, wenn unter ſolchen Umſtänden das Edelſte und Schönſte in Goethe nur halb gefaßt wurde, und die Kehrſeite ſeiner Poeſie auf Viele eine mißverſtändliche Wirkung ausübte. Oder, als man damals Schiller's Räubern bei ihrer erſten Aufführung in Manheim mit jubelndem Beifall zujauchzte, glauben Sie, daß nur ein Zehntheil der begeiſterten Menge den tiefen Sinn dieſer gigantiſchen Poeſie nur annähernd gefaßt habe? Erſchrak doch Goethe ſelbſt vor dem Eindruck einer maßloſen Wildheit, welche ihm aus dieſem großen Poem entgegentrat. Sie wiſſen ja, wie ſchwer es ihm wurde, und wie es ihm nur allmälig gelang, das Vorurtheil gegen Schiller mit einer innigen Freundſchaft zu vertauſchen. Und wie konnte oder mochte unter ſolchen Umſtänden die, wie ein Flugfeuer ſich verbreitende Bekanntſchaft mit Shakſpere wirken? War es nicht bei den Meiſten und Beſten vorzugsweiſe das Ungeheure und Maßloſe-ſcheinende, was die größte Gewalt auf ihr Gemüth ausübte? Denken Sie an Gerſtenberg's Ugolino, an die Dichtungen von Lenz. Und nehmen Sie Alles zuſammen was von den damals vorherrſchenden Umſtänden hier einſchlagend iſt, ſo werden Sie es erklärlich finden, daß im Leben, wie in der Poeſie ein hochaufflammendes Feuer, das für Begeiſterung gelten mußte, eine wilde Ungebundenheit, die ſich für urſprüngliche Genialität ausgab, an vielen Stellen zur Erſcheinung kam. Das in ſeinen innerſten Tiefen erſchütterte Gemüth hatte in einem

großen Theile der deutschen Welt die Oberhand gewonnen und indem es dem besonnenen Verstande die Zügel entriß, Vieles als groß und heilig gestempelt, was irrthümlich und verwerflich war, und manches Große und wahrhaft Heilige, wie veraltet und irrsinnig, mit Geringschätzung in den Hintergrund geschoben, wenn nicht mit Spott und Hohn zu erdrücken gesucht. Aber dennoch war die Erscheinung des ganzen Wesens und Treibens von einem blendenden Glanze umgeben. Wer also wollte es wagen, den ersten Stein gegen diejenigen zu erheben, deren Blicke von diesem Glanze verwirrt und dennoch entzückt waren? Vergessen wir doch nicht, daß inmitten excentrischer Uebertreibungen und Uebergriffe aus der neu belebten Jugendkraft des deutschen Gemüthes viel Schönes und Edles emporgeblüht, Vieles, was schon vergessen schien, neu geweckt worden ist. Wer aber auch, so dürfen wir weiter fragen, will einen Vorwurf gegen denjenigen richten, der durch die gewaltsame Erregung in den Zweifel an der sieghaften Kraft wahrer Poesie hineingeschreckt, am letzten Ende dieser Ueberspannung und haltlosen Exaltation entweder Wahnsinn oder die äußerste Verworfenheit emporschießen sieht. Und in diesem Falle, so muß ich überzeugt sein, befand sich Tieck, als er seinen Lovell ersann. Daher auch erklärt sich, meiner Anschauung nach, vollständig die Laufbahn Lovell's gleich der, eine Parallele mit ihr bildenden, von Balder. Und es ist mir bei dem letzten Lesen dieses Romans erst recht deutlich geworden, wie Vieles in den Briefen von Beiden fast nur eine Paraphrase von Stellen aus poetischen und anderen Schriften damaliger Zeit ist. Vorzugsweise im ersten Buche begegnen wir Stellen, in welchen sich die edle Begeisterung Schiller's abspiegelt. Und ich frage mich: dürfen wir uns nicht sagen, Tieck habe richtig durchgefühlt, daß dieser Aufschwung, wo er nur entlehnt und nicht aus dem Urquell des eigenen Gemüthes hervorgegangen ist, zum Irrthum und zur Verwirrung aller Seelenkräfte

führen könne? Unter solchen Prämissen ist es auch für folgerichtig anzusehen, daß W. Lovell allen Launen und Verführungen, gleichviel ob sie ihm im Ueberreiz der Sinnlichkeit oder in der betrügerischen Ueberspannung der Phantasie nahe treten, eben so sehr zum Spielball werden muß, wie der phantastische Balder in die Verwirrung des Wahnsinns geräth. Der Gegensatz des völlig gefühllosen alten Burton — dessen Bild überdieß mit außerordentlichem Scharfsinn gezeichnet ist — sowie der in ihrer Nüchternheit liebenswürdigen Freunde Mortimer und Ed. Burton ist völlig angemessen und vortrefflich zu nennen. Nur bleibt der Wunsch übrig nach einem versöhnenden Elemente. Denn gegründet ist es allerdings, daß alle einzelnen Personen unter einander verwandt sind durch ein gemeinsames Irren; nur daß es sich bei dem Einen zur befriedigenden Ruhe legt, während es bei dem Andern, gegen Himmel und Erde anstürmend, zum Verderben führt. Aber die Befriedigung jener Ruhe hat nicht Gewalt und überzeugende Kraft genug, um die Anliegen unseres stürmisch aufgeregten Gemüthes in ihrem versöhnenden Schoße völlig zu beschwichtigen. Wir würden uns vielmehr in dem Falle befinden, in dem Gemüthe des Dichters die Versöhnung zwischen den heftigsten Widersprüchen, welche das Leben uns vorführen kann, schmerzlich zu vermissen, wenn wir das gegenwärtige Poem isolirt und außer dem Zusammenhange mit den anderen, späteren Werken betrachten sollten. Denn, was Sie darin gesucht haben, die consequente Richtung Tieck's, das an der höchsten Spitze unseres Empfindens und Schauens stehende Geheimniß und Wunder zur Anschauung zu bringen, offenbart sich aus diesem Werke allerdings nicht unmittelbar. Es scheint vielmehr, als wolle er im Streben, anderen verkehrten psychologischen Darstellungen damaliger Zeit ein richtigeres Bild lebendig wahrer Seelenzustände gegenüber zu stellen, dem völlig Wunderbaren und Geheimnißvollen auf diesem Gebiete aus

n Wege gehen. Wenn Sie dagegen Tieck's fernere Lauf-
n aufmerksam verfolgen, so werden Sie nicht verkennen,
s wir uns hier gegenüber von einer der wichtigsten Ueber-
gsperioden des Dichters befinden. Was hier in einer fast
zweifelnden Richtung in ihm arbeitete, mußte erst, wie er
s in dem mehrfach angezogenen Vorberichte selbst bekennt,
s seiner Imagination herausgeworfen werden, — gleichsam
Schaum oder Unreines in der kochenden Materie über-
ßen — ehe er zu der oben bezeichneten Anschauung und
tung durchdringen konnte; ja dieser Roman bildet sogar
e eine der Stufen, auf welchen er zu dieser ferneren Ent-
kelung emporsteigen konnte. Daher mag es auch rühren,
s wir in der Fülle der überströmenden Gedanken zuweilen
r Verwirrung als Ordnung wahrzunehmen glauben, eine
pfindung, die, wie Sie selbst bemerken, uns an mancher
elle zu der Frage führt, ob nicht hier schon die Katastrophe
treten müsse. Wie groß ist aber unser Gewinn, wenn wir
erken, daß in diesen, oft weit ausgesponnenen, Betrachtungen
s Thema zu vielen, fast möchte ich sagen, zu den meisten
er reiferen Arbeiten, gleich einem Embryo, eingeschlossen liegt.
müßte Ihre Geduld noch mehr ermüden, wenn ich die vielen
ellen anführen wollte, wo ich mir sagen mußte, hier ist ein
anke, eine Empfindung angeregt, die im Phantasus oder einer
späteren Novellen erst ihre weitere Ausführung, ihre Erläute-
g, zuweilen auch ihre Widerlegung gefunden hat. Tieck selbst
te es, zu behaupten, es liege für ihn häufig ein großer Genuß
in, einen Roman oder eine sonstige größere poetische Arbeit,
n Ende nach dem Anfang zu zu lesen. Und so möchte ich fast
schen, wer Tieck genau kennen lernen und von seiner poetischen
ividualität eine richtige Anschauung gewinnen will, der sollte
seinen reifsten Schriften, vielleicht auch bei den leichteren der-
en, anfangen und nur nach und nach bis in seine Jugend-
ke vordringen.

III.

Wiewohl Tieck in dem wiederholt angezogenen Vorberichte zur zweiten Lieferung seiner sämmtlichen Werke, unmittelbar nach seinen Auslassungen über William Lovell, bekennt, daß sich ihm alles dasjenige, was er zu besitzen glaubte, plötzlich verwandelt habe zu einem andern höheren Reichthum, der alles Dürftige, Alltägliche und Unbedeutende, das Leben selbst durch Glanz und Freude erhöhte, dürfen wir, wie ich glaube, dieses Bekenntniß kaum so wörtlich nehmen, als habe die innige Liebe zur Poesie, der beseligende Glaube an ihre Wunderkraft während einer Reihe von drei Jahren — so lange arbeitete er an seinem Lovell — gleichwie scheintodt in seinem Innern gelegen. Aus vielen mündlichen Aeußerungen im vertrauten Umgange, manchem Worte in Briefen an innige Herzensfreunde und aus der Beobachtung seiner wissenschaftlichen und dichterischen Thätigkeit, habe ich vielmehr die Ueberzeugung gewinnen können, daß sich sein geistiges Vermögen in einem ununterbrochenen Wechsel bewegte, zwischen tiefsinnig ergründender Beobachtung und willenlos hinbrütendem Verfolgen der Eindrücke auf sein Gemüth und seine Phantasie, zwischen Resignation und muthigem Aufschwunge, ja zwischen Melancholie und Uebermuth in Witz, Scherz und Laune. Es ist mir daher vollständig begreiflich, wie es ihm gegeben war, bei dem Hinabsteigen in die tiefsten Abgründe schmerzlicher und fast verzweifelnder Betrachtungen,

iemals ganz den Faden zu verlieren, an dem er sich wieder
is zum höchsten Entzücken in beseligenden Gefühlen empor-
eben konnte. Ein wesentliches Moment war dabei die Eigen-
ümlichkeit seiner Individualität, daß er im Unmuth, und selbst
i der Begeisterung des Zornes, niemals der Bitterkeit des
asses fähig wurde, sondern die begeisterte Liebe zu allem
roßen und Erhabenen keinen Augenblick in ihm erlosch; wes-
alb er auch, wie ich dies früher schon bemerkte, selbst
ach den empfindlichsten Verletzungen immer wieder leicht zur
ersöhnung, ja wohl gar zur unbedachtsam übereilten Hin-
ebung geführt werden konnte, sobald er in einer Persönlichkeit,
ie ihm eben erst feindlich gegenüber gestanden hatte, eine an-
ähernde Uebereinstimmung mit diesen Gefühlen zu entdecken
laubte. Ich habe ihn wiederholt aussprechen hören und
anche seiner vertrautesten Briefe lassen sich darüber aus, daß
r im Leben ungeheure Schmerzen zu erleiden gehabt, ja daß
r, besonders in seinem jugendlichen Alter, sei es bei tiefen
eelenschmerzen oder den höchsten Entzückungen, sich oft dem
Wahnsinn nahe gefühlt habe. Und in seinen Schriften sind
iele Stellen nachzuweisen, in welchen er die Fragen behandelt,
ie engverbunden Schmerz und Freude seien, wie jener oft
ur eine andere Gestaltung von dieser sei, und selbst die höchste
eelenfreude sich zuweilen zu einem begeisterten Schmerz er-
eben könne. Daher stand in seiner Anschauung Leben und
terben dicht bei einander, und indem sein jugendliches Ge-
üth sich oft fragen mußte, ob in diesem oder jenem die
rößere Beseligung liege, war es auch begreiflich, daß, wie er
icht selten bekannte, zwischen Wahrheit und Irrthum, gleich-
ie zwischen Wahnsinn und Vernunft eine überaus schmale,
ft kaum bemerkbare Grenzlinie hinlaufe.

Nach dem Allen muß ich annehmen, daß es in seinem
eben kaum einen Moment gegeben habe, wo der Durst nach
em Glauben an die Beseligungen, welche für alle menschlichen

Seelen im Uebersinnlichen eingeschlossen liegen, unter d[illegible] Zweifelsucht völlig erstickt worden wäre. Wenn er selbst b[illegible] kennt, daß, in Folge der von außen ihm zugegangenen gewa[illegible] samen Eindrücke, das Religiöse in seinem Inneren zurü[illegible] gedrängt worden sei, so kann ich mich dennoch nicht enthalt[illegible] in der Hingebung aller seiner geistigen Kräfte an die Dur[illegible] forschung der mannichfaltigsten poetischen Erzeugnisse, bis zu physischen Ueberspannung und Ermattung, einen Trieb und Drang zu erkennen, welcher auf das Erfassen des Uebersinnlichen, mit anderen Worten des Göttlichen, gerichtet war. Und ist es denn billig zu verlangen, daß ein feuriges, mit den außerordentlichsten Gaben und Kräften ausgestattetes Gemüth, die Entsagung in Demuth und Glauben auf einfachem, so zu sagen, alltäglichem Wege finden soll? Ist es nicht im Allgemeinen angemessener und gerechter, zu erwarten, daß eine Seele dieser Verfassung sich ihre eigene Bahn breche, und dann mit Befriedigung zu betrachten, wenn diese — sei sie auch noch so sehr mit unseren individuellen Ansprüchen, Meinungen und Bedürfnissen widersprechend — auf das Ende hinausläuft, was wir bei Tieck's Laufbahn werden zu beobachten haben? Um wie viel mehr sind wir aber zur Duldsamkeit, Nachsicht und selbst zur Anerkennung berufen und verpflichtet, wenn wir das Individuum unserer Betrachtung in den äußeren Umgebungen, von den bedrückendsten Schranken und Fesseln der widerstrebendsten Anschauungen bedrängt sehn! Hierüber mich näher zu erklären, wird sich später mehr Raum und Anlaß finden. Wogegen es jetzt mehr darauf ankommt, nach den eigenen Worten Tieck's (S. Schr. Bd. 6) uns zu versinnlichen, wie er, selbst während der drei Jahre seiner Vertiefung in eine trübsinnige Anschauung des Lebens, der Betrachtung und Ergründung wahrer Poesie niemals den Rücken gewendet hat.

Fragen wir, worin bestand alles dasjenige, was er zu besitzen glaubte und was sich zu einem höheren Reichthum

verwandelte, der alles Dürftige, Alltägliche und Unbedeutende, ja das Leben ſelbſt durch Glanz und Freude erhöhte, ſo brauchen wir nicht an Goethe, Schiller und Shakſpere erſt zu erinnern. „Von Sophokles und Aeſchylos, der alten Welt, den lieblich trunkenen Italienern, den entzückenden Träumen des Calderon und den wunderſamen Bildern der ſpaniſchen Poeten“ (Bd. 6. S. 18) redet er ſelbſt mit den angeführten Worten. Und es bleibt uns nur noch übrig auch Homer's zu gedenken, den er, einer anderen Aeußerung nach, im wahren Sinne des Wortes, faſt auswendig wußte. Was er in dieſer Beziehung nicht der Schulzeit allein und günſtigen Umſtänden in derſelben, wie z. B. die Erlernung der italieniſchen Sprache, zu danken hatte, erſetzte und gewährte ihm ſpäter der Aufenthalt auf den Univerſitäten Halle und Göttingen. An letzterem Orte war es vorzugsweiſe der große Reichthum der Bibliothek und das Studium des Spaniſchen, was ſeinen Geſichtskreis im Reiche der Poeſie erweiterte. Umgeben von mehreren Freunden, die ſich mit ihm in gleicher Strebſamkeit des Geiſtes verbanden, erwärmte er ſich damals ſchon für Cervantes, den er ebenfalls im Verlauf jenes Bekenntniſſes nennt. Nur einer Region iſt dabei nicht gedacht, das iſt die erſte Bekanntſchaft mit der Poeſie des Mittelalters. Und doch war er ſchon am Ende ſeiner Schuljahre durch die mit ſeinem Freunde Wackenroder gemeinſame Theilnahme an den Vorleſungen des Predigers Erduin Julius Koch über dieſen Gegenſtand in die damals noch Wenigen zugängliche Bekanntſchaft mit der altdeutſchen Literatur eingeführt worden. Wiewohl Tieck erſt einige Jahre ſpäter, wie ſeiner Zeit zu erwähnen ſein wird, ſeine Thätigkeit dieſem Felde unſerer Nationalliteratur vorzugsweiſe widmete, konnte dieſer Umſtand dennoch nicht ohne Einfluß auf die poetiſche Erweiterung ſeiner Einſicht und ſeines Gemüthes bleiben. Mit dieſen Zuſammenſtellungen überſehen wir einen ungewöhnlichen Reichthum an poetiſchen Anſchau-

ungen und Eindrücken, und man wird es, wie ich vermuthe, nicht für ein häufig wiederkehrendes Begegniß halten, daß ein junger Mann von 20 bis 23 Jahren (1793—96) in seinen Geist schon so ausgedehnte Schätze des Wissens und Schauens aufgenommen hat. Daß, wie schon oben angedeutet worden, zum Verfolgen und zur Erreichung dieses Zieles eine außerordentliche Anstrengung, selbst der besten Kräfte gehört, wird kaum der Erinnerung bedürfen. Um aber uns ganz in die poetische Individualität Tieck's zu vertiefen, ist es von nicht geringer Bedeutung, sich zu versinnlichen, wie die zu diesem Zwecke unentbehrlichen Anstrengungen an Nachtwachen und anderen ungewöhnlichen Bemühungen zur Gewinnung an Zeit und Muße, auf einen minder starken Geist hätten wirken können; und selbst bei der ungemeinen Kraft des Geistes von unserem Freunde liegt die Vermuthung und Besorgniß nahe, daß bei dessen, ohnedies bis zur krankhaften Ueberspannung reizbaren, Ingenium eine fast unheilbare oder mindestens auf die ganze Lebenszeit nachwirkende Verirrung in phantastisch haltlose Exaltationen hätte erzeugt werden können. Ob Tieck einer Gefahr dieser Art überhaupt ausgesetzt gewesen und wie weit seine eigenthümlich starke Willenskraft derselben widerstanden hat, wird, wie ich hoffe, mein fernerer Bericht nicht unerörtert noch unaufgeklärt lassen.

Kehren wir zu der an der Spitze dieses Abschnitts stehenden Aufstellung zurück, so finden wir in der Betrachtung derjenigen literarischen Arbeiten, welche zwischen 1793 und 1796 mit der Ausarbeitung des Romans: „William Lovell" parallel laufen, allerdings den Beleg dafür, daß unser verewigter Freund dem in seinem Innern aufgehäuften Reichthum poetischer Anschauungen niemals den Rücken gewendet hat. Aber die Erzeugnisse seines Geistes weisen, mindestens zum großen Theil, mehr auf die Thätigkeit eines nach erschöpfendem Verständniß älterer poetischer Werke strebenden Verstandes hin,

ſ ein rückhaltloſes Hingeben an das Bedürfniß der
ion originaler Schöpfungen. Dahin gehört unter
n 1793 die Bearbeitung des Luſtſpieles von Ben Jonſon
ıe". Was Tieck im Vorberichte zur dritten Lieferung
eſammelten Schriften (Bd. 11) über dieſen ſelten ſtarken
ısſpricht, ſollte im Grunde genügen, um denſelben zu
:. Auch wird es mir, dem dieſe Auslaſſungen den
ſ machen, als ob ich meinen verewigten Freund in
ıchem Kreiſe über dieſen Gegenſtand perſönlich ſprechen
hr ſchwer, wenn nicht unmöglich fallen, mehr oder gar
über dieſen Gegenſtand zu ſagen. Und doch muß
ıiſſermaßen aus ſeinem Munde, wiederholen, daß die
ıalität dieſes Zeitgenoſſen Shakſpere's einen in vieler
wunderbaren Eindruck auf Jeden, der ſich in ihn zu
ſucht, machen muß. Eine ſtrenge, faſt an das Ge-
e ſtreifende Disciplin, eine reiche aber unter der
Herrſchaft des Verſtandes ſtehende Productionskraft,
ırfer, die tiefſten Falten des menſchliches Daſeins
r Witz, das ſind die Eigenthümlichkeiten, welche uns
vollendetſten ſeiner Komödien, wie Volpone, Every
und Every Man out of his humor, the Alchimist,
ıe or the silent woman — was ſpäter von Tieck
wurde — und anderen, auf den erſten Anblick vor-
e entgegenleuchten. Correct im Versbau und jede
Nuance der betreffenden Situation mit ungewöhnlichem
ın benutzend, ruft er mehr unſere Bewunderung als
ohlthuende Sympathie hervor. — So bildet denn
ınſon den Gegenſatz zu Shakſpere's ſonnenheller Klar-
) fascinirender Vielſeitigkeit in allen Regionen des Ge-

Wir dürfen uns daher kaum wundern, wenn das
nes jungen Mannes, der ſich ganz in die Liebens-
eit Shakſpere's vertieft hat, an das Studium Ben
s nur mit Widerſtreben heranträte. Und ich läugne

nicht, daß es mir für meine Person, selbst in reiferen Jahren nicht leicht wurde, mich mit der Schärfe, fast möchte ich sagen, mit der Härte der Anschauungen, in denen sich die jähzornige und rauhe Natur des Verfassers abspiegelt, zu versöhnen und zu vertragen. Daß diesen Schöpfungen der wahre Zauber der Poesie nicht kräftig genug zu Gebote steht, erklärt sich schon aus den schwachen, wenn auch mit Scharfsinn und Gelehrsamkeit ausgearbeiteten Productionen Ben Jonson's in dem Gebiet der Tragödie. Denn, wie Tieck an mehreren Stellen bemerkt, man darf annehmen, daß die Tragödie nur von der echten Poesie erzeugt und getragen werden kann, wogegen bei der Komödie die magischen Wirkungen derselben durch Vielseitigkeit des Witzes und scharfsinnige Erfindsamkeit möglicherweise ersetzt werden können.

Nach diesen Vordersätzen glaube ich auf die Zustimmung der Meisten rechnen zu dürfen, wenn ich in dem ergründenden Eifer Tieck's bei dem Durchforschen dieses merkwürdigen Autors eine nicht gewöhnliche Selbstverläugnung erkenne. Gerade bei der Reizbarkeit des Gemüthes und der Gewalt der Imagination, von der ich vorhin sprach, scheint mir diese Aufforderung des Verstandes zu erschöpfender Prüfung und Vergleichung von Gegenständen, welche das jugendliche Gemüth, in der Regel nach momentaner Inspiration, hingebend zu genießen oder abweisend zu verschmähen pflegt, bei einem jungen Dichter von zwanzig Jahren der besonderen Beachtung werth. Es mag sein, daß diese Richtung auch bei dem Erschaffen des kaum ausführlicher besprochenen Romans ihren Antheil gehabt hat. Es ist indessen noch etwas Anderes und ich möchte glauben noch mehr, wenn der Verstand mit Bewußtsein zur Uebung einer objectiven Kritik angerufen wird, als wenn er nur, wie unwillkührlich, bei einer poetischen Production mit dem Gemüthe zugleich das Wort führt. Und ich würde kaum über diesen einzelnen Gegenstand so viel Worte verloren haben,

wenn er mir nicht deshalb wichtig wäre, weil daraus hervorgeht, wie frühe Tieck begonnen hat, nach der ſeine ſpätere Laufbahn bezeichnenden Verſöhnung zwiſchen der Macht einer glühenden Imagination und der Kraft eines ergründenden Verſtandes zu ſtreben.

Auch die Arbeiten über Shakſpere gehören hierher. Die Briefe an einen Freund über die Kupferſtiche nach der Shakſpere-Galerie in London — abgedr. 1794 in der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und Kritiſche Schriften I. 3. — entſtanden im Jahre 1798 in Göttingen unter dem Einfluß der Vorleſungen eines unſerer erſten Kunſthiſtoriker, des Prof. Fiorillo. Was ich früher über die Selbſtſtändigkeit von Tieck's Urtheil ausſprach, würde auch hier angezogen werden dürfen, und ich könnte leicht verleitet werden, hier ſchon die Beſprechung über Tieck's jugendliche Meinungen und Anſchauungen im allgemeinen Gebiete der Kunſt anzuknüpfen, wenn nicht dieſer Gegenſtand einer ſpäteren Erörterung vorzubehalten wäre. Dorthin gehört auch der unvollendet gebliebene Roman: Sternbald's Wanderungen, wiewohl der erſte Gedanke dazu in daſſelbe Jahr fällt. Beſonders wichtig iſt mir immer geweſen die ebenfalls im Jahre 1793 ausgeführte Bearbeitung des Sturms von Shakeſpere mit einer Abhandlung über Shakeſpere's Behandlung des Wunderbaren. Nicht daß ich hier die verwundernde Frage von Neuem aufwerfen und beſprechen wollte: Wie kommt ein junger Mann von kaum zwanzig Jahren zu der Fähigkeit, gerade bei einer die Phantaſie mit ſolcher Gewalt ergreifenden Schöpfung, mit beſonnener Betrachtung in die geheimnißvollſten Tiefen und Intentionen des großen Dichters einzudringen? Bedeutender ſcheint mir dagegen das Streben des jungen Verfaſſers nach einem klaren Verſtändniß darüber, unter welchen Bedingungen das Höchſte im Gebiet des Wunderbaren zur Anſchauung gebracht und der hingebenden Annahme des Leſers oder Zuſchauers nahe gelegt

werden könne und dürfe. Das gegenseitige Verhältniß zwischen dem äußersten Uebermuthe in Humor, Scherz und Laune und dem, bis in das Unglaublichste hinausgreifenden, Wunderbaren, und wie Beides, in innigem Zusammenhang stehend, sich gewissermaßen gegenseitig bedingt, ist hier mit großer Klarheit dargelegt. Und ich kann mich nicht enthalten, mich dabei des wiederholten Gedankenaustausches mit meinem verewigten Freunde über die Frage zu erinnern, wie manche, von Anderen oft mit mißbilligender Kritik betrachtete, humoristische Stellen in Shakspere's Dramen zu beurtheilen seien. Vor Allem ist es mir von großem Belang, daß Tieck in vielen seiner späteren Schöpfungen von wunderbarem Gehalt diese schon frühe gemachten Wahrnehmungen und Beobachtungen sich zum Muster und zur Lehre genommen hat; ein Gegenstand, auf den später zurückzukommen sein wird.

Daß Tieck in dieser Zeit den Plan faßte zu einem ausgedehnteren Werke über das ältere englische Drama und im Jahre 1795 mit einem Commentar zu Shakspere wirklich schon den Anfang machte, steht damit in genauem Zusammenhang. Die, bis zu seines Lebens Ende im Auge behaltene, oft von Neuem zur Hand genommene und dennoch unterbliebene Ausführung dieses Planes ist wiederholt zum Gegenstand der Klage, Anklage und sogar des bitteren Vorwurfs gemacht worden. Es steht dahin, ob es mir gelingen wird, im Laufe meines Berichtes dieser, für jeden Freund Shakspere's beklagenswerthen Vereitelung einer Hoffnung von großer Bedeutung erläuternd und selbst vertheidigend zu gedenken. Unerachtet der Unsicherheit dieser Eventualität kann ich mir hier nicht die Zeit gönnen, noch den Raum erübrigen, weiter auf diesen Gegenstand einzugehen, weil es mich drängt eines, meines Erachtens, überaus bedeutsamen Zwischenfalls in Tieck's damaligem literarisch-poetischen Leben zu gedenken.

Er selbst erzählt im Vorbericht zur III. Lieferung seiner

mtlichen Schriften (Bd. 11.), wie er mit dem damals im
itze eines gewiſſen Rufes, als Buchhändler und Kritiker, be-
lichen Nicolai in Berührung gekommen ſei. Der jedem
ner der deutſchen Literatur geläufige Name dieſes Mannes,
faſt heute noch gewiſſermaßen als gleichbedeutend mit
kener Nüchternheit und Philiſterthum betrachtet wird,
ügt, um zu der Frage zu führen, wie der jugendlich be-
terte und in alle Schönheiten der Poeſie eingedrungene
ıgling mit dieſer Individualität habe zuſammen kommen,
ſogar einige Zeit ſich mit ihm habe vertragen können. Ich
ß zur Beantwortung dieſer Frage der Kürze halber auf
k's eigene Bekenntniſſe verweiſen, weil es mir weit wichtiger
von welchem Einfluß dieſe Epiſode ſeines Lebens auf ſeine
wickelung geweſen ſei. Tieck ſelbſt blickte auf dieſelbe nicht
befriedigender Genugthuung zurück. Auch erwähnt er die
ſten, während dieſer Verbindung entſtandenen Schöpfungen
wie entſchuldigend, und es hat wohl manche Stimme ſich
ben, die, wenn der hierher gehörigen Schriften überhaupt
ıcht wurde, dieſelben als unbedeutend oder als Productionen,
enen ſich der wahre Tieck nicht erkennen laſſe, bezeichnen.
mag allerdings nicht geläugnet werden, daß viele der Er-
ungen, wie „Das Schickſal", „Fermer der Geniale", „Ulrich
Empfindſame", vielleicht auch „Peter Leberecht", anderer
nigkeiten nicht zu gedenken, nach Form und Inhalt dieſen
wurf zu verdienen ſcheinen. Ob aber dieſer äußere Schein
m Werthe oder Unwerth völlig entſpricht, oder ob ſie nicht
deſſen eine genauere Beachtung verdienen, iſt mir zweifel-
. Vor allem Anderen iſt es gewiß nicht wohlgethan, bei
Betrachtung der Entwickelungsgeſchichte eines bedeutſamen
riftſtellers und Dichters irgend etwas ohne eingehendere
ıfung unbedingt abzuweiſen. Mag es denn ſein, daß wir
k und Nicolai für zwei einander abſtoßende Pole und da-
die Verbindung derſelben für unnatürlich halten müſſen,

so fragt es sich noch immer, ob diese Verbindung für den Dichter von einem verderblichen, oder ob sie nicht von einem günstigen Einfluß gewesen sei? Dazu kommt, daß wir von Haus aus an eine rückhaltlose Hingebung Tieck's, an eine unbedingte Botmäßigkeit desselben gegenüber seinem Verleger gar nicht denken können, wenn wir beachten, wie viele Zumuthungen er, nach eigenen Bekenntnissen, abgewiesen habe und mit welchen ausgedehnten Vorbehalten er auf die Arbeiten für Nicolai eingegangen ist. Nehmen wir doch aber einmal eine, wenn auch bedingungsweise, Unterwerfung unter die Ansprüche der Nüchternheit an, so wird uns nach Allem, was bisher berichtet worden, die Frage gestattet sein: War es nicht eine günstige Schickung, daß der junge Dichter, über dessen Gemüthsstimmung wir bei der Betrachtung des Abdallah und William Lovell uns nicht täuschen konnten, durch einen äußeren Anstoß, fast wider seinen Willen, zu einer nüchternen Anschauungs- und Darstellungsweise gedrängt wurde? Wie wenig er von der Neigung geheilt war, die Räthselfragen des Lebens vorzugsweise von der finstern und bedrückenden Seite aufzufassen und zu betrachten, wie zu der Abklärung seines Gemüthes die Bestrebung des prüfenden Verstandes in kritischen Arbeiten noch lange nicht genügt hatte, das dürfen wir wohl erkennen aus dem fünfactigen Trauerspiel „Carl von Berneck". Tieck hatte den Stoff dazu bei Gelegenheit einer Reise nach Franken aufgenommen und führte dasselbe im Jahre 1795, inmitten seiner Arbeiten für Nicolai, aus. In dem mehrerwähnten Vorberichte (Bd. 11, S. 37) sagt er selbst, „Es war der Pendant zum Abdallah." Indem wir von der Frage, ob die dramatische Form Tieck's Ingenium vollständig eigene, vor der Hand absehen, dürfen wir uns auch ohne jenes Geständniß billiger Weise sagen, der junge Dichter habe noch nicht den Weg gefunden, den wir zu seiner gedeihlichen Entwickelung ihm wünschen möchten.

Nüchtern und ſcheinbar ohne alle poetiſche Erhebung iſt allerdings der Vortrag in den dieſer Periode angehörigen Erzählungen. Daß auch der Inhalt ſich nicht bis an die äußerſten Grenzen der Erfindſamkeit verſteigen ſolle, kündigte er in dem Titel zu ſeinem „Peter Leberecht" mit den Worten „Eine Erzählung ohne Abenteuerlichkeiten" unverholen an. Sollte es aber nicht erlaubt ſein, hinter dieſer Form und Conception eine gewiſſe Schalkheit zu ahnen? Wie nun, wenn es ihm darum zu thun geweſen wäre, mit dieſer nüchternen Einfachheit die damals zur Mode gewordene Excentricität in Schauerromanen mit bombaſtiſch übertriebenem Vortrag, die ohne Recht als Genialität ſich brüſtende Ueberſchwänglichkeit in Ritter- und Räuberromanen, oder auch die verkehrten Beſtrebungen in ſogenannten moraliſchen Dichtungen zu verſpotten? Ich ſollte meinen wir fänden dafür in dieſen Auslaſſungen die deutlichſten Winke. Der Abſchluß von „Fermer dem Genialen", die überaus lächerlichen Verwickelungen in Kleinigkeiten in „Ulrich der Empfindſame", die in der Erzählung „Das Schickſal" unter dieſem Titel angebotenen — man geſtatte dieſen Ausdruck — Dummejungenſtreiche vom Helden dieſer Geſchichte, und die Aufſtellung einer nichtsſagenden Moral im Schlußſatze des erſten Theiles von „Peter Leberecht" — das Alles iſt, meines Erachtens, verſtändlich genug, um die eigentliche Intention des Verfaſſers zu begreifen. Wenn man nur einigermaßen Kenntniß hat von dem damaligen Zuſtande der Romanliteratur, wie ſie durch die Vorgänge von Wieland, Goethe und Schiller auf dem Wege des Mißverſtändniſſes ſich geſtaltet hatte, wird man dieſe Winke ſicher verſtehn. Für denjenigen aber, dem dieſe Kenntniß abgehn ſollte, können ſie füglich als Fingerzeige dienen, um in dieſelbe einzutreten. So ſind denn dieſe Schriften ſchon in dieſer Beziehung nicht ohne Werth für die allgemeine Literaturgeſchichte. Wenn man aber ferner behaupten wollte, hier trete uns nicht das Bild des wahren Tieck, wie

wir denſelben aus ſeinen reiferen Schriften kennen lernen, entgegen, ſo könnte ich auch dieſer Aufſtellung nicht ohne allen Vorbehalt beipflichten. Von der Frage mag Abſtand genommen werden, ob der Vorwurf der allzugroßen Nüchternheit oder darüber, daß dieſe Sachen nach Form und Weſen zu ſehr veraltet ſeien, nicht mehr in der Verwöhnung, wir dürfen wohl ſagen, der Blaſirtheit der Gegenwart, als in den Productionen ſelbſt ſeinen eigentlichen Grund hat? Denn am Ende hat jede Zeit ein ihr eigenthümliches Recht, deſſen Anſprüche nicht gänzlich zu ignoriren, noch weniger durch theoretiſche Auslaſſungen und Beweisführungen hinwegzudisputiren ſind. Demungeachtet kann ich meine Verwunderung darüber nicht verbergen, daß in der Gegenwart viele Erzeugniſſe auf dieſem Felde von weit geringerem Gehalt, und nicht ſelten von weit mehr ermüdender Seichtigkeit der nüchternſten Anſchauungen und Empfindungen mit Begierde geleſen und mit allgemeinem Beifall begrüßt werden. Und ich muß das Bekenntniß hinzufügen, daß ich in dieſen harmloſen Erzählungen Tieck's, gerade bei ihrem wiederholten Leſen in verſchiedenen Zeiten und Stimmungen, manchen Zügen begegne, die mich, bei der eindringenden Beſchaulichkeit des Verfaſſers in die mannichfaltigſten Regungen des Gemüths, zu einem vergleichenden Einblick in das eigene Innere, oder in das Treiben der Welt im Allgemeinen lebhafter auffordern, als viele mit weit reicherem Schmuck ausgeſtattete Erzeugniſſe der Gegenwart. Hierin und in der ſchon oben erwähnten Schalkheit der Compoſition und Darſtellungsweiſe iſt es denn auch, worin ich die Individualität meines verewigten Freundes wiederzuerkennen glaube. Die Abneigung, welche ſich in vertraulichen Auslaſſungen Tieck's gegen alles Gewaltſame, Willkührliche, Geſpreizte, mit einem Worte gegen alles Unnatürliche im Reiche der Poeſie häufig und zuweilen mit warmer Begeiſterung ausſprach, erkenne ich hier aus dem abſichtlichen Gegenſatz vollſtändig wieder. Gleich-

e im Lovell finde ich auch hier manchen Ton angeſchlagen, der ſpäteren Schriften, in größere Fülle und Klarheit aus-ömend, ſich mit anderen zu einem bedeutſameren Accord rbindet. Wie wollte ich aber auch Anderen zumuthen, dieſe npfindungen unbedingt mit mir zu theilen, da es ſich doch ıch hier vorzugsweiſe um eine Stufe in der Entwickelungs-ſchichte Tieck's handelt? Denn das iſt auch mir unzweifelhaft, ıß er, in dem Beſtreben verkehrten und fehlerhaften Rich-ıngen ſeiner Zeit entgegenzutreten, auch von ſeinem Ingenium, i es bewußt oder unbewußt, manches Störende, Hemmende der Fremde abſtreifte.

Ueberaus wichtig und merkwürdig iſt mir in dieſer Be-ehung, was er in ſeinen Bekenntniſſen erzählt und was ich t aus ſeinem Munde vernommen habe über die Entſtehung s Märchen: „Der blonde Eckbert". Von dem Tiefſinn wahrer oeſie, von der Fülle des Gemüthes, die in dieſer kleinen chöpfung eingeſchloſſen liegen, brauche ich wohl Niemandem ſprechen, der dieſes Märchen geleſen hat. Dabei iſt dieſes edicht, bei dem Schein der größten Einfachheit, in die wun-rbarſte Form gefaßt. Wir dürfen uns bei dem Allen nicht ındern, daß es ſofort bei ſeinem Erſcheinen die größte ırkung ausübte, da es heute noch zu den bekannteſten chöpfungen Tieck's gehört, und das im erſten Augenblick berraſchung und Widerſpruch hervorrufende Wort: „Wald-ıſamkeit" faſt volksthümlich geworden iſt. W. Schlegel be-üßte dieſe Dichtung im Athenäum als eine hervorragende rſcheinung mit belobender Kritik. Er hob den Styl rſelben als eine poetiſche Proſa hervor. Viele laſen die-lbe mit wiederholtem Entzücken; und ich kann nicht bergen, ıß, ſo oft ich dieſes Märchen wieder leſe, ich von allen ſeinen orzügen von Neuem überraſcht und ergriffen werde; ja es rſcheint mir geradezu als der Prototypos der originalen und nvergleichlichen Märchenwelt und Novellendichtung von Tieck's

spätterer Periode. Wie hoch man schon damals (1796 ff.) d[illegible] Ursprüngliche dieser Dichtung anschlug, geht aus dem seltsam[illegible] Umstande hervor, daß nicht blos der nüchterne Kritiker Nicol[illegible] von derselben ergriffen, in den jungen Autor mit Frag[illegible] drang, woher er dieses Märchen genommen habe und fast u[illegible] versöhnlich empfindlich wurde, als Tieck die Originalität b[illegible] hauptete, sondern auch dieser Zweifel unter dem Anführen, [illegible] etwas lasse sich nicht erfinden, bei anderen Bewunderer[illegible] wiederholt auftauchte. Seltsam dürfen wir dies wohl nenne[illegible] sobald wir uns bewußt werden, daß, wie immer der Ursprun[illegible] dieses Märchen sein möge, es doch immer für eine Erfindun[illegible] gelten müsse. Wie konnten sich daher die Bewunderer darüber täuschen, daß unter allen Umständen Einer der erste Erfinder habe sein müssen? Warum also nicht Tieck dafür halten?

Man sollte nach dem Allen fast glauben, der junge Dichter sei hier in bewußter Absicht mit voller Kraft seines Ingenium aus sich herausgetreten und die reine Objectivität dieser Dichtung sei die natürliche Folge dieser Erhebung gewesen. Und doch ist gerade das Gegentheil der Fall. Ermüdet von dem mühsamen Bestreben, seinem wunderlichen Verleger mit möglichst einfachen und nüchternen Darstellungen zu genügen, hatte er diese kleine Arbeit, wie zu seiner Erholung, unternommen und seinem Genius, fast wie im Spiele, völlig freien Lauf gelassen. Auch war es ihm nicht beigekommen, dieses kleine Werk als etwas Außerordentliches oder gar etwas Preiswürdiges anzubieten, vielmehr war er selbst durch den gewonnenen Beifall überrascht.

Dürften wir also nicht in dieser Erscheinung ein Symptom der ihrer Vollendung entgegeneilenden Abklärung des Gemüthes von unserem Freunde erkennen? Und ist es nicht ein großer Fortschritt zur Erreichung des Punktes, den Tieck im Vorberichte des 6. Bandes seiner gesammelten Schriften (S. 18) mit den Worten bezeichnet: „Dies war das innigere Gefühl

der Poeſie, ein Entzücken, das unmittelbar aus den Werken der Kunſt die Seele durchdrang, und durch ein geiſtigeres Auffaſſen, als auf dem Wege der Beobachtung und des Verſtandes, dem begeiſterten Sinne das Weſen der Poeſie aufſchloß?" Damit ſtimmt wenigſtens das wenige Seiten ſpäter abgelegte Bekenntniß überein, wo er von der Hiſtorie von den Schildbürgern und dem Drama: Blaubart ſpricht. Denn Beides iſt mit dem blonden Eckbert zugleich im J. 1796 geſchrieben.

Wenn wir die Worte Tieck's leſen (Bd. 6, 23). „Das Drama ‚Blaubart' war die erſte Frucht jener trunkenen poetiſchen Stimmung geweſen", ſo können wir uns leicht darauf gefaßt machen, von mancher Seite die Frage nach den Zeugniſſen und Spuren dieſer Stimmung in dieſem Drama zu vernehmen. Wenn es auch nach des Dichters Intention ſchwerlich den Charakter eines heroiſchen Drama tragen ſollte, ſo vermiſſen wir dennoch die Begeiſterung oder Poeſie der Leidenſchaften, welche wir auch in Dramen, die ſich dem bürgerlichen Charakter mehr nähern ſollen, zu beobachten und zu bewundern gewohnt ſind. Auch an Situationen, welche das Gemüth mit tiefer Erſchütterung ergreifen, iſt daſſelbe nicht reich. Vielmehr fließt die Handlung in Verſinnlichung von natürlichen Gemüthsbewegungen, untermiſcht mit Scenen launigen und humoriſtiſchen Inhalts, bis gegen das Ende hin. Selbſt die Liebesäußerungen der Anna und ihres Bruders Leopold ſind mehr idylliſcher als hochpoetiſcher Natur. Und doch hätte ſich im Verlauf der Begebenheiten mancher Anlaß zu Auslaſſungen in erhabenen Tönen, zu Schilderungen mit grelleren Farben gefunden. Die ſeltſame Grauſamkeit und Wildheit des Peter Berner, der ſchmähliche Untergang der Gebrüder Wallenrod und manches Andere hätte ſich leicht zu heftig erregten, ſo zu ſagen draſtiſch wirkenden Darſtellungen gebrauchen laſſen. Nur gegen das Ende, wo Agnes die grauſenhafte Blutkammer betreten hat, erhebt ſich die

Darstellung zu einer ergreifenderen Wirkung und die Scen[illegible] wo sie auf dem Söller in der furchtbarsten Todesangst schweb[illegible] ist gerade wegen ihrer Einfachheit vortrefflich zu nennen.

Sind nun diese Ausstellungen genügend, um das Gedic[illegible] als mißlungen zu tadeln? Daß fast alle Theaterleitunge[illegible] denen das Stück zur Aufführung angeboten worden, sich geg[illegible] die Annahme erklärt haben, scheint über den dramatischen Unwer[illegible] desselben entschieden zu haben. In den dreißiger Jahren h[illegible] Immermann, während seiner Leitung des Düsseldorfer Theate[illegible], das Stück zur Aufführung gebracht. Das Urtheil all[illegible] Billigdenkenden, und vorzugsweise der Verehrer von Tieck, fiel günstig aus und die Wirkung war, mindestens, eine überaus befriedigende. Von einem überwältigenden Effect kann natürlich die Rede nicht sein, da es im entgegengesetzten Fall nicht an der Nachfolge anderer Bühnen gefehlt haben würde. So scheint es denn also, daß Tieck die Fähigkeit, auf das Theater durch eigene Productionen zu wirken, billigerweise abzusprechen sei. Und ich kann selbst nicht läugnen, daß auch meiner Ansicht nach weder in diesem noch anderen, mit bestimmter Rücksichtnahme auf die formellen und materiellen Ansprüche der Bühne geschriebenen, Dramen Tieck die geeigneten Mittel zur Erreichung dieses Zweckes ergriffen habe. Ob nicht auch hier, gleichwie in den früher erwähnten Erzählungen die Opposition gegen das Ueberspannte und Unnatürliche, gegen ein bewußtes Haschen nach momentanen Effecten Tieck's Feder geleitet hat, könnte unerörtert bleiben. Auch würde es, gleich wie oben, müßig sein, zu untersuchen, ob nicht die Veranlassung zur Vermeidung jedes weiteren Versuches mit diesem Drama mehr in der krankhaften Verwöhnung der Zeit, als in der absolut undramatischen Natur desselben begründet sei, weil immerhin der Vorwurf einer bewußten Bestrebung, welche dem rein poetischen Wesen des Ganzen fremd sei, stehn bleiben würde. Nach meiner Anschauung und vorzugsweise unter Ver-

folgung des weſentlichſten Zweckes dieſer Betrachtungen kommt es weit mehr auf die Beantwortung der Frage an, ob dieſes Drama als ein Product poetiſcher Kraft und noch mehr als die Frucht einer trunken-poetiſchen Stimmung Anerkennung verdiene?

Wer ſich unbefangen in dieſe Dichtung zu vertiefen ſucht, wird dem Eindruck einer rein natürlichen Erſcheinung nicht entgehn können. Alle Empfindungen ſind mit der innigſten Wahrheit und Treue, freilich auch mit ſorgfältiger Vermeidung alles prunkhaften Schmuckes dargeſtellt. Der innige Zuſammenhang in der Charakteriſtik läßt nichts zu wünſchen übrig, und hat man an den Perſonen eine Ausſtellung zu machen, ſo wird ſie nicht darauf gehen können, daß ihre Vorſtellung unſerer Imagination widerſtrebte; vielmehr könnte man das Außerordentliche, ſo zu ſagen das Frappante der einzelnen Erſcheinungen vermiſſen. Doch aber fehlt es nicht an tiefen und eindringenden Blicken in das innerſte Gemüthsleben und an poetiſcher Wirkung nach Außen. Aber warum verſchmähte es der Dichter ſich dieſer durch blendendere Mittel in der Form mehr zu verſichern? War der Grund dazu vielleicht weniger eine willkührliche Entſagung als Schwäche und Unfähigkeit? Daß jene einen großen Einfluß auf die ſchlichte Einfachheit in der Darſtellung ausgeübt hat, iſt unzweifelhaft und erklärt ſich ohne Mühe aus dem Mißfallen, das Tieck durch die Uebertreibungen mancher Ritterſtücke damaliger Zeit, ſowie durch die mißverſtändliche Vorliebe der Schauſpieler für ſolche Effectſtücke erregt wurde. Er wollte dieſen Gelegenheit geben, an der Vorſtellung inniger Gemüthsbewegungen und natürlicher Situationen eine wahre Kunſt zu üben. Nur war es gerade darin, wo er am wenigſten verſtanden wurde. Doch neben dieſem Streben lag unfehlbar ein tiefinnerlicher Beweggrund vor. Wenn die Umwandelung in dem Gemüthszuſtande Tieck's wirklich eine ſo plötzliche geweſen iſt, als er ſie uns ſchildert, ſo wird es mir nicht ſchwer, mir vorzuſtellen,

daß er zu derjenigen Erhebung, welche er im Zusammenhang mit dem Bericht dieser Wandelung schildert (Bd. 6, XX u. XX eines Uebergangs bedurfte. Ich könnte es mindestens nic für verwunderlich noch für unnatürlich halten, daß seine erst Schritte in der neu erorberten Provinz einer beseligenden, s die Stelle der Religion vertretenden Vertiefung in die Poes von der Ruhe des Glaubens an diese Macht geleitet word seien und daß die Trunkenheit, von der er selbst redet, sic eben nur durch eine unbefangene und bis zur größten Ein fachheit beschränkte Austheilung der, seinem Glauben als poetisch geltenden, Gaben kund geben konnte. Unter diesem Gesichts punkte sind auch, meines Erachtens, die Volksmärchen „Die schöne Magelone" und „Die Haymonskinder" aufzufassen. Auch in ihnen herrscht die größte Einfachheit vor, gleichsam als wolle der Autor darthun, das, was wirklich poetisch ist, bedürfe überhaupt keines äußern Schmuckes. Hatte er doch schon seinem „Peter Leberecht" eine darauf hinweisende Manifestation an die Spitze gestellt. Und daß dieser Peter Leberecht, trotz seiner schlichten Anspruchslosigkeit, viele Gemüther ergriffen und reichen Beifall gefunden hatte, gab ihm auch Veranlassung, diese und andere in gleicher Stimmung erschaffene Productionen unter dem Namen von Peter Leberecht in die Welt gehn zu lassen. Wie wenig sie ihre Wirkung auf die damalige Zeit im Guten und Uebeln verfehlten, brauche ich denjenigen nicht in das Gedächtniß zurückzurufen, denen die Geschichte unserer Literatur bekannt ist.

Noch aber bleibt ein Gegenstand — vielleicht der wichtigste — aus dieser Periode von Tieck's Entwickelungsgeschichte übrig. Wenn ich früher aussprach, daß, meiner Anschauung nach, Tieck's poetische Laufbahn mit Beharrlichkeit darauf gerichtet sei, das in dem gesammten Weltleben an der höchsten Spitze unseres Schauens und Begreifens stehende Geheimniß und Wunder zur Anerkenntniß zu bringen, so mußte ich selbstver-

ſtändlich auch daran erinnern, daß ich nur von einem Eindruck reden könne, welchen ich von Tieck's poetiſcher Individualität zu der Zeit, wo ſeine größte Reife lag, empfangen habe. Ich mußte mir alſo bewußt ſein, daß der Verfolgung und Erreichung dieſes Zieles die Abklärung von dem Gemüthe des Dichters zur Aufnahme dieſer Anerkenntniß und dieſes Verſtändniſſes in ſein eigenes Innere vorausgehen müſſe. Das an verzweifelnde Verirrung grenzende Erſchrecken vor dieſem Geheimniß und Wunder, eine Stimmung, welche wir im Abdallah, W. Lovell, auch im C. von Berneck wahrnehmen durften, giebt uns nicht das Recht, an der Begründung jenes Vorderſatzes zu zweifeln, da aus dem kräftigen Streben, die bedrückende Anſchauung zur Objectivität zu bringen, die gehobenere poetiſche Stimmung emporwuchs, die wir ſoeben betrachtet haben. Iſt denn aber jenes Wunder und Geheimniß in dem Wunderbaren der Märchen-, Fabel- oder Traumwelt zu ſuchen? Iſt z. B. der blonde Eckbert nur deswegen ſchön und für die Entwickelungsgeſchichte Tieck's von hoher Bedeutung, weil er ein Märchen von ausgezeichneter Vollendung iſt? Das Fataliſtiſche in dem Carl von Berneck, das wunderbare Ahnungsvermögen Simon's im Blaubart, die geheimnißvollen Verwickelungen und Wirkungen einer übermächtigen Liebe in der ſchönen Magelone, die Gewalt der Conflicte zwiſchen rittlicher Ehre und unverbrüchlicher Lehnstreue in den Haymonskindern und das Magiſch-Fabelhafte in der Geſtalt des Malegis, iſt das Alles oder nur Eins davon die Hauptſache, m. a. W. das an der Spitze unſeres Schauens und Begreifens ſtehende Geheimniß und Wunder, um deſſen Anerkenntniß es ſich handelt? Daß die Antwort auf alle dieſe Fragen nur verneinend ausfallen könnte, wer wollte daran zweifeln? Und doch haben wir, wie in der Folge wird zu beſprechen ſein, auch in dieſer Beziehung häufig erlebt, wie Mittel und Zweck mit einander verwechſelt worden, wie dann

Aberglaube an die Stelle von Glauben, mystische Dunkelheit an die von klarer Anschauung und Verwirrung und Irrthum an die von wahrer Aufklärung getreten ist. Und wenn nun Tieck selbst bekennt, daß ihm in dieser Periode die Poesie gewissermaßen zum Gegenstand des Glaubens geworden sei, und so ihm für die schmerzlichen Eindrücke und Gemüthsbewegungen, welche ihm durch die Abwendung vom Religiösen verursacht worden, Ersatz und Heilung gewährt habe, so liegt auch darin das Bekenntniß von der Verwechselung des Mittels mit dem Zwecke. Denn sicher kann mit dem Geheimniß und Wunder, von dem ich rede, nicht etwas Eingebildetes, Fabelhaftes oder Traumartiges, sondern nur eine in dem Bereich des Unendlichen ruhende Wahrheit gemeint sein. Diese zur Anschauung zu bringen und dem Verständniß nahe zu führen, ist unzweifelhaft der höchste Beruf der Poesie und so darf und muß sie Mittel und Dienerin zur religiösen Erleuchtung und Erkenntniß sein. Was sie uns bietet, sind daher vermittelnde Formen und kann nur unter der Bedingung, daß es jenen Beruf erfüllt, für wesenhaft gelten. Wie hoch also auch der Werth des Märchens oder sonst einer phantastischen Schöpfung an sich selbst stehn mag, so ist dennoch der Beruf der Dichtung nicht vollständig erfüllt, wenn sie uns nicht die Fäden andeutet, durch welche das seelische oder tiefinnerste Wesen des Endlichen mit dem Unendlichen im Zusammenhang steht. Ob Tieck's Ingenium in der Periode seiner Entwickelung den Weg nach diesem Ziele eingeschlagen habe, darüber uns zu täuschen wird nicht möglich sein, sobald wir die tiefsinnigen Gemüthsanschauungen, welche in den Dichtungen derselben eingeschlossen liegen, nach ihrem wahren Sinne erfassen. Ob aber die angenommene Richtung mit unerschütterlicher Glaubensfestigkeit ergriffen und ihre unbeirrte Verfolgung von nun an bestimmt zu erwarten sei? Diese Frage wird erst im Verlauf meiner Auslassungen ihre Beantwortung zu finden haben.

IV.

Vieles, was ich bisher nur vorübergehend nennen und andeuten konnte, würde ich gern beim Beginn dieses Abschnitts weiter ausführen. Ich fühle wohl, daß es zum Gesammtbilde von L. Tieck's poetischer Individualität gehört, die Gemüthsbewegungen und Richtungen, welche auf dieselbe in der Zeit ihrer Entwickelung entscheidend einwirkten, genau zu kennen und zu begreifen, und daß dazu die bisherigen Erwähnungen derselben nicht genügen können. Vor Allem bekenne ich mich schuldig, über diejenigen Bewegungen auf religiösem, philosophischem und poetischem Gebiete, welche schon vom Beginn des 18. Jahrhunderts an die Gemüther erfüllten und der von Goethe's Auftreten erzeugten Wirkung, gewissermaßen als nothwendige Vorbereitung und Bedingung, vorausgingen, meine Meinung und Ansicht auszusprechen. Aber ich bin auch von der Sorge befangen, bei dem Verfolgen dieser Aufgabe mich auf dem Felde der Literaturgeschichte zu weit auszubreiten und von dem wesentlichen Gegenstande meiner Erinnerungen zu weit abzuirren. Ich werde daher auch hier mich mehr auf Bekenntnisse individueller Anschauungen beschränken müssen, und darf dabei auf manche Arbeiten gediegenerer Kenner dieses Gegenstandes, wie Gervinus, Koberstein, Hettner und Anderer, hinweisen.

Wunderbar, räthselhaft und verwirrend könnte allerdings der erste Eindruck der widerstrebenden Erhebungen des Gemüthes und des Verstandes am Beginn des 18. Jahrhunderts

auf unsere Fassungskraft wirken, wenn wir uns nicht zugleich sagen müßten, daß dieselben eine nothwendige Folge der unmittelbar vorhergegangenen Zustände im Glauben, Schauen und Wissen waren. Wie wenig hatten doch unsere großen Reformatoren daran gedacht, daß an die Stelle einer inbrünstigen liebevollen Hingebung an die Verheißungen der Heiligen Schrift, an die Stelle einer innig verehrenden Aufnahme der großen Offenbarungen über den Zusammenhang des Endlichen mit dem Unendlichen in eine frei sich erhebende Seele ein todtes Anstarren des Gegebenen, ein selbstgenügsamer Formalismus treten dürfe. Wie konnte es ihnen beigehn, die Heilige Schrift dem Volke nur deshalb in die Hand zu geben, in dem Augsburger Bekenntniß die reinsten Ueberzeugungen über ihre Offenbarungen niederzulegen, damit aus jener der Gegenstand einer leb- und sinnlosen Betrachtung, aus dieser ein eherner Schild gegen jeden Versuch zur Abklärung der eigenen verständigen Ueberzeugung gemacht werde? Und dennoch war es im Verlauf des 17. Jahrhunderts zur vorherrschenden Mode geworden, von der einen Seite jedes redliche Forschen nach den höchsten Wahrheiten und von der anderen Seite jede innige Hingebung des Gemüthes an die, das Gefühl anrufenden Offenbarungen des Christenthums als unerlaubt, irrig und selbst ketzerisch zu verdammen. Jakob Böhm, einer der tiefsten Denker unserer Nation, begegnete schon im Beginn des 17. Jahrhunderts, wegen seiner, wenn auch der wissenschaftlichen Disciplin entbehrenden, Auslassungen über Religion und Schöpfung, von Seiten der kirchlichen Behörde, der härtesten Verunglimpfung, und wurde selbst von der weltlichen Behörde zum Schweigen verwiesen. Scriver, Arndt, Paul Gerhard und Andere ihrer Gesinnung standen allein oder wurden verfolgt.

Was Wunder also, daß sich hier das gewaltsam zurückgedrängte Herz im Pietismus eine Bahn zu brechen, dort der

Verstand sein Recht im Forschen nach den in der Offenbarung eingeschlossenen Wahrheiten fordern mußte. Daß diese Erhebungen von zwei entgegenstehenden Seelenregungen Widerspruch, Kampf und Parteisucht im Gefolge hatten, wer wollte sich darüber wundern, wenn er den überwiegenden Einfluß menschlicher Schwäche kennt, wenn er betrachtet, wie Irrthum und Wahrheit, Begeisterung und Fanatismus, abgeklärte Ueberzeugung und einseitige Verblendung dicht neben einander liegen. Ein verdammendes Urtheil nach der einen oder eine vollständige Rechtfertigung nach der andern Seite hin auszusprechen, wird daher unter solchen Umständen immer schwer, oft sogar unmöglich fallen. Freilich wird dies von Vielen für leicht gehalten werden, wenn man so gewaltsame Ueberschreitungen von Billigkeit und Recht wahrnimmt, wie die von Friedrich Wilhelm I., aus maßloser Willkühr, unter Androhung der Strafe des Stranges, ausgesprochene Verbannung Christian Wolf's aus Halle. Wer wollte auch einen solchen brutalen Gewaltstreich vertheidigen? Erschraken doch selbst Wolf's Gegner über diese Ungeheuerlichkeit. Für unseren Zweck ist diese Begebenheit nur deshalb von Bedeutung, weil sie den Moment bezeichnet, von welchem ab die Aufklärung (das Wort in seiner edelsten Bedeutung genommen) lebenskräftig in die Welt eintrat. Denn, wie immer, in den Fällen, wo sich die bare Unvernunft mit der Ungerechtigkeit verbindet, die Wirkung der Absicht völlig entgegenläuft, so trug auch diese Gewaltsamkeit zur Verbreitung, Vertheidigung und Annahme der Lehren Wolf's weit mehr bei, als eine mildere Duldung von Seiten der Staatsgewalt hätte bewirken können.

So weit war denn also von dieser Seite geschehen, was nach den Vorgängen kommen mußte. Aber war denn auch das Gemüth, diese im deutschen Wesen so lange, lange Zeit schlummernde Seelenregung mit diesem Schritte wieder erweckt und in die rechte Bahn geleitet? Konnte diese Wirkung von

der entgegengesetzten, konnte sie von der pietistischen Richtung ausgehn? Daß in den Führern dieser Richtung, daß namentlich in dem Grafen Zinzendorff die Begeisterung des Gemüths von vorherrschender Wirkung war, wird Niemand bezweifeln wollen. Daß aber diese Begeisterung nur auf der Empfindung, der überdies noch gewisse willkührliche Grenzen angewiesen werden sollten, ihren Stützpunkt suchte, daß nur die aus ihr hervorgehenden Eindrücke als unbezweifelte Offenbarungen zu Beweggründen dienen durften, mußte die Anhänger dieser Richtung mit den mannichfachen, wenn auch zuweilen sich selbst durchkreuzenden, Ansprüchen der Welt in Widerspruch setzen, sowie es denn immer ein thörichtes und den Rückschlag in das Gegentheil der Bestrebung in sich schließendes Beginnen ist, der Wirklichkeit regelnd und meisternd entgegentreten zu wollen. Wohl uns, wenn es uns nur annähernd gelingt, durch die Versöhnung der Widersprüche des Lebens und der Wirklichkeit uns aus dem Bedrängniß zu retten. Suchen wir aber diese Versöhnung nicht in Gott selbst, sondern in willkührlichen Satzungen, Formen und Beschränkungen, so wird das Gegentheil von dem, was dem Gemüthe Bedürfniß ist, erreicht werden. Während dieses darnach verlangt, sich durch die Erhebung zum Uebersinnlichen, Ewigen und Göttlichen zu erweitern und in dieser erhabenen Erweiterung seine Befriedigung zu finden, führt jener Weg, selbst wider den Willen der ursprünglichen Bestrebung, zu dem Versuche, das Ewige und Göttliche zu dem beengten Gemüthe herabzuziehen. Und konnte es daher den Herrnhutern und Brüdergemeinden auch gelingen, mittelbar einen wohlthätigen Einfluß auf die Wiederbelebung des Christenthums auszuüben; — sowie denn ihren Erziehungsinstituten und Missionsbestrebungen dieses bedingte Verdienst nicht abzusprechen ist — so lag es doch andererseits in dem willkührlichen, beschränkenden und ausschließenden Wesen der gestifteten Secte, daß sie zum unmittelbaren Stützpunkt der christlichen

Religion nicht werden, nicht unmittelbar dazu dienen konnte, das menſchliche Gemüth wieder auf die richtige Bahn zu leiten.

Was konnten unter ſolchen Umſtänden die Wirkungen der im Seelenleben Deutſchlands eingetretenen Wandelungen auf das poetiſche Leben ſein? Wie Viele ſprechen nicht von der allgemeinen Dürre auf dieſem Gebiete in der erſten Hälfte des vorigen Jahrhunderts! Vor Allem wiſſen ſich Manche etwas damit, wenn ſie den Namen Gottſched's mit ſelbſtgenügſamer Geringſchätzung ausſprechen und ihn, ſo zu ſagen, als den Heros der trockenſten Nüchternheit, des abſchreckendſten Philiſterthums hochmüthig belächeln. Und doch liegen in den erſten fünfzig Jahren des 18. Jahrhunderts, bis zu Klopſtock hinauf, viele Spuren von der nach der Auferſtehung ſich dehnenden Poeſie verborgen. Und doch iſt dem, gleich einem trocken abſtoßenden Schulmeiſter, verſchrieenen Gottſched, nicht jedes Verdienſt für die Wiedererweckung einer deutſchen poetiſchen Literatur abzuſprechen. Sollte man denn völlig vergeſſen, daß die Poeſie ihrer göttlichen Natur nach in gleicher Weiſe, wie wahre und ächte Religioſität, nur auf dem Wege einer ungetheilten harmoniſchen Hingebung der ganzen Seele zu gewinnen und in's Leben zurückzurufen iſt? Und war nun das Seelenleben der deutſchen Nation in damaligen Zeiten vielfach verwirrt und geſpalten: wo ſollte dann die harmoniſche Vereinigung aller Kräfte der Seele mit einem Male wiedergefunden werden? Bedurfte es doch vor Allem des Hinwegräumens von vielem Wilden, Unnatürlichen und Ausgearteten, um für eine ſolche Erhebung den Drang, die Mittel und den Raum zu gewinnen. Wenn wir vergeſſen, wie gebieteriſch dieſes Bedürfniß war, werden wir unter Anderem ſelbſt gegen Klopſtock ungerecht werden, wogegen wir unter den gegebenen Umſtänden anerkennen müſſen, daß er deshalb einen großen Ruhm verdient, weil er zuerſt wieder den Muth hatte, ſoweit es ſein Ingenium geſtattete, eine, aus dem Inneren emporquellende Poeſie aus-

tönen zu lassen. Und doch ist es gerade hier, wo wir un
am meisten bewußt bleiben müssen, daß in der Abklärung d
Anschauungen von religiöser und poetischer Art nur gerin
Fortschritte gemacht waren. Noch mehr, auf der Bahn d
Aufklärung war sogar das Ziel vielfach aus den Augen ve
loren worden.

Die naturalistische Richtung, welche sich durch den Ei
fluß der englischen Freidenker, und dann durch Voltaire, d
Gemüther bemächtigte, die kosmopolitische Verflachung des
Religiösen, welche im Anfang vorigen Jahrhunderts durch die
Freimaurer verbreitet wurde, war weit entfernt von dem, was
Leibnitz, Wolf, und von dem, was in späteren Jahren Kant
und Lessing gewollt hatten. Es liegt gewiß eine große Kluft
zwischen dem Forschen nach Wissen, um einen beruhigenden
Glauben zu finden, und dem unwillkührlichen Greifen nach
einem eingebildeten Wissen, um sich des bedrückenden Glaubens
entschlagen zu können. Jenes verdient, selbst bei Schwäche
und Irrthum, noch Anerkennung und kann belehrend wirken,
weil es der Natur der menschlichen Seele gemäß ist. Dieses
aber wirkt, selbst bei dem Anlegen großer und bewunderungs-
würdiger Kräfte, auf die Dauer abstoßend oder verwirrend,
weil es eine Auflehnung gegen die unerschütterlichsten Gesetze der
Natur ist. Oder sollte es nicht wahr sein, daß nicht die Be-
gierde nach Wissen und Erkennen, sondern die Anlage, Neigung
und das Bedürfniß zum Glauben die erste Stelle in unserem
geistigen Vermögen und Leben einnimmt? Sollte es geläugnet
werden können, daß es im ganzen Bereiche unserer Fassungs-
kraft kein Lernen, Begreifen und Wissen giebt, an dessen Be-
ginn und Ende der Glaube nicht stehen müsse. Welches Ziel,
welche Triumphe auch der Fortschritt des menschlichen Geistes
erringen mag, so können und müssen sie dennoch das Resultat
eines Vordersatzes sein, der von Haus aus auf Treu und
Glauben angenommen worden, um auf ihm die Stufenleiter

des geistigen Fortschritts aufzustellen. Mit welcher mathematischen Gewißheit auch im Bereich des Wissens ein Resultat des Forschens als unumstößliche materielle Wahrheit nachzuweisen sein mag, so wird sich der Geist des großen Entdeckers oder Erfinders, seiner Natur gemäß, immer wieder nach einem noch höher stehenden Wissen mit gläubiger Hoffnung strecken. In diesem Sinne mochte Archimedes aussprechen: „Gebt mir einen Stützpunkt, so hebe ich die Erde selbst mit einem Hebel empor!" Und das Gefühl der Unmöglichkeit, ein positives Wissen ohne den Beirath und die Unterstützung des Glaubens zu finden, liegt in den bekannten Worten eines großen griechischen Weltweisen: „Das Beste, was ich gelernt habe, ist die Ueberzeugung, daß ich Nichts weiß".

Große und mächtige Geister haben zwar davon gesprochen, daß aus der Anschauung und scharfsinnig prüfenden Betrachtung der Natur eine Ueberzeugung gewonnen werden könne, welche geeignet sei, zur Grundlage einer natürlichen Religion zu dienen, und so den Glauben zu ersetzen, der von einer geoffenbarten Religion als Bedingung ihrer Annahme gefordert werde. Dagegen möchte man zuerst die Frage aufwerfen, was unter einer natürlichen Religion zu verstehen sei? Dabei wird man leicht in den Fall kommen, alle verschiedenen Systeme der Götterlehren und Religionsanschauungen der alten Welt, soweit sie zur Begründung von Culturzuständen gedient haben, und daher der Betrachtung werth sind, von dieser Bezeichnung auszuschließen. Was wir auch von den religiösen Anschauungen, Satzungen und Uebungen der Inder, Chaldäer, Perser, Aegypter und Griechen wissen, verbietet die Annahme, daß diese heidnischen Götterlehren das unmittelbare Resultat einer aus der Naturanschauung hervorgegangenen Ueberzeugung von dem in der Schöpfung festbegründeten Weltregimente und seinen unabänderlichen Gesetzen sind. Vielmehr müssen alle verschiedenen Formen und Regeln des religiösen Cultus im heidnischen

Alterthum für etwas mittelbar Abgeleitetes und die zur Norm
dienenden Systeme für das Product einer, wenn auch noch so
poetischen, aber dennoch mittelbaren Combination angesprochen
werden, und, was die Hauptsache ist, einer Combination, welche
unentbehrlich war zur Vermittelung der ahnungsvollen An-
nahme eines unaussprechlichen und im Allgemeinen unfaßlichen
Geheimnisses. Ob die Anschauung dieses, an der höchsten
Spitze aller aus dem Alterthum uns überlieferten Götterlehren
und Religionen stehenden, Mysterium diesem oder jenem, be-
kannten oder unbekannten Stifter eines bestimmten Cultus
zur Anschauung gekommen war, ob die Verehrung und Be-
wahrung desselben im Schooße einzelner Priesterstände, Secten
oder Kasten ruhte, ob es endlich einzelnen Erleuchteten gegönnt
war, dasselbe zu erkennen und stillschweigend unter den gesetzlich
vorgeschriebenen Formen zu verehren, das ist für den Zweck
unserer Betrachtungen völlig gleichgültig, sobald wir uns der
unläugbaren Thatsache nicht willkührlich verschließen, daß mit
allen Lehren, Formen und Satzungen der alten heidnischen
Religionen der tiefinnerste Sinn derselben nicht erschöpft wird,
sondern nur, in einer symbolisch abgeleiteten Weise angedeutet,
als unergründliches Geheimniß über ihnen schwebt. Können
wir daher auch bei allen diesen Religionen nicht die unmittel-
bare Offenbarung nachweisen, so sind wir doch auch nicht im
Stande, sie für natürliche Religionen zu halten. Eben so
wenig ist es möglich, von einer Ueberzeugung zu sprechen, welche
ihrer Entstehung und Ausbildung in erster Instanz als Urquell
gedient habe. Vielmehr müssen wir uns bescheiden, daß die
erste Quelle derselben — wo immer sie auch zu suchen sein
möge — die willige Aufnahme des Eindrucks von dem
Unfaßlichen in der Natur gewesen sein müsse, und daß,
wenn von einer Ueberzeugung durchaus gesprochen werden
muß, dieselbe nur als das aus jenem primitiven Eindruck
abgeleitete Resultat in zweiter Instanz zur Vermittelung

religiöser Vorstellungen, Erhebungen und Institute habe dienen können.

Wollen wir nun, wie es denn kaum denkbar ist, als Beispiele natürlicher Religionen nicht die rohen Formen des auf der niedrigsten Stufe stehenden Heidenthums anführen, so werden wir fragen müssen, ob es überhaupt eine natürliche, mit anderen Worten eine aus der reinen Ueberzeugung des Menschen von dem harmonischen Organismus des Weltalls unmittelbar hervorgegangene Religion geben könne? Dürfen und sollen wir vielleicht dieses Attribut, den aus menschlichem Scharfsinn, Witz und Aberwitz oder auch aus Hochmuth und Vorwitz hervorgegangenen Auslassungen und Lehren über Gott und die Welt, den auf menschliche Willkühr gestellten Anbetungsweisen des Göttlichen zusprechen, die oft nichts weiter sind als eine Anbetung des eigenen Selbst? Wenn ich diese Frage entschieden verneine, so dient mir dafür zum Stützpunkt nicht eine engherzig knechtische Scheu und Furcht vor den Satzungen der positiven Kirche, nicht eine mystisch-pietistische Anschauungsweise, sondern ich berufe mich dabei auf die unerschütterlichen Gesetze von der seelischen Natur der gesammten Menschheit. Bewundern wir in der vollen Blüthezeit des Alterthums die höchste poetische Erhebung und Begeisterung, so geschieht dies nicht deshalb, weil dieselbe irgendwie auf einer primitiven Ueberzeugung ruhte, sondern wir verehren in ihr den Ausdruck der Treue und die Hingebung an diese unerschütterlichen Gesetze. Was hätte die aus eigener Macht gewonnene Ueberzeugung vermocht zur Erweckung einer heldenmüthigen Begeisterung für das Vaterland, einer bezaubernden Blüthe von Kunst und Poesie, eines hingebenden Strebens nach tiefsinnigem Wissen und Verstehen, im glänzenden Hellenenthum, wenn nicht auf dem tieferen Grunde der griechischen Gemüthswelt eine unerschütterliche Verehrung und gläubige Pietät für ihre, wenngleich nicht natürliche, aber der Natur mit den

engsten Banden sich anschließende Religion einer abgeleiteten Ueberzeugung zur Basis gedient hätte? Und warum begann denn der Verfall dieses Glanzes gleichzeitig mit der Mißachtung des alten Herkommens und des althergebrachten Cultus? Auch in der römischen Welt stand nicht von Haus aus eine primitive Ueberzeugung, sondern eine solche, die abgeleitet war von der gläubigen Annahme einer, aus der höchsten Macht der Götter derselben zugesprochenen, Vocation zur Herrschaft über die Welt an der Spitze der Begeisterung; und es läßt sich Schritt vor Schritt verfolgen, wie die größte Erscheinung der gesammten Geschichte in ihrer Bedeutung und Macht allmälig sank, indem die Idee von der Ueberzeugung, die Begeisterung für die Gesammtheit von der Selbstsucht der Einzelnen nach und nach verdrängt wurde. Ja man darf mit einiger Einsicht in den tiefen Sinn und die Bedeutung der Weltgeschichte keck behaupten, eine selbstständige Ueberzeugung von dem Zusammenhang des Sinnlichen mit dem Uebersinnlichen, die nicht aus der gläubigen Aufnahme des räthselhaften geheimnißvollen Eindrucks dieses Zusammenhangs auf die Seele des Menschen ausgegangen oder vermittelt worden wäre, hat es niemals im Bereiche des menschlichen Seelenlebens gegeben. Mindestens findet sich kein Fall, daß eine solche primitiv-selbstständige Ueberzeugung zur Quelle und zur Grundlage einer Religion gedient hätte. Und es ist um so wichtiger, daran zu erinnern, weil gerade in der Gegenwart häufig von einer Ueberzeugung gesprochen wird, die bei genauerer Prüfung sich nicht als das Resultat der Anschauung der Natur und der Unterwerfung unter ihre ewigen Gesetze bewährt, sondern nur eine aus willkührlich angenommenen Vordersätzen — wenn auch mit ergründendem Scharfsinn — ausgebildete Meinung, Ansicht oder Vermuthung ist.

Betrachtet man auf dem Grunde dieser Prämissen den Verlauf der Aufklärung in Deutschland während des 18. Jahrh.,

wird man sich der Klage über den vorwaltenden Einfluß, von englischen und französischen starken Geistern auf den- en ausgeübt wurde, nicht enthalten können. Ueber die atsache Belege beizubringen, wird von denjenigen nicht ge- dert werden, welchen bekannt ist, mit welcher Vorliebe der rblendung von den Mitgliedern der höheren Stände der naßende Glanz der französischen Bildung und Civilisation maßgebend verehrt, und auf die deutsche Gelehrtenwelt hochmüthiger Geringschätzung herabgeblickt wurde. Es ist nicht nöthig daran zu erinnern, wie selbst von Thronen ıb und von Umgebungen mächtiger Herrscher, an der lle der von tiefen Denkern Deutschlands ausgegangenen :en, Mahnungen und Erleuchtungen, die geistreichen Aus- ıngen, oft nur frappante Witzworte französischer Freidenker die Ausgangspunkte und Grundlagen der tiefsinnigsten sheit angenommen und gepriesen wurden. Auch liegt es t auf unserem Wege, gleichwie es von Manchem, im Tone s eifrigen Zionswächters, geschehen ist, den, in Bezug auf tliche Gesinnungen und wahre Religiosität verderblichen, fluß der französischen Lehren nachzuweisen, und dieselben unchristlich, gottlos und ketzerisch mit dem Anathem zu zen. Die Geschichte selbst überhebt uns dieser Bemühung, sie uns jenseits des Rheines in beispiellosen Orgien einer n alles Heilige und Göttliche gerichteten Zerstörungswuth, den unerhörtesten Mord- und Gräuelscenen thierischer :barei, eindringliche Lehren gegeben, und, abgesehen von ınichfachen Verirrungen in Aberwitz und Aberglaube, uns eigenen Vaterlande warnende Beispiele aufgestellt hat, von her Macht des abgeschmacktesten Betruges in Magie und sterseherei, selbst die stärksten Freidenker, unter Annahme r Grundsätze, beherrscht werden konnten.

Dagegen ist es für unseren Zweck von vorherrschender eutung, daß die Verblendung für den eindringenden

Scharfsinn der jenseitigen Freidenker neben der Mißachtung deutscher Vertreter von wahrer Aufklärung, den Abfall von ächtem deutschen Wesen sowie von der Natur selbst und ihren ewigen Gesetzen in sich schließen mußte. Im unveräußerlichen Zusammenhang mußte daher mit ihr stehen der Verlust oder mindestens die Abschwächung des Sinnes und des Verständnisses für alles wahrhaft Poetische. Gewiß wäre es undenkbar gewesen, daß Goethe sich zu der Höhe einer ächt deutschen Poesie, gleichwie ein Wunder, wieder erhoben hätte, wenn nicht auch auf ihn die Atmosphäre einer nach der Wiederbefreiung des Geistes ringenden Gemüthsstimmung, von seinen ersten Jugendjahren an, gewirkt hätte. In seinen eigenen Bekenntnissen finden wir unzählige Belege dafür. Daß er aber dem deutschen Wesen, daß er der Natur und ihren ewigen Gesetzen für das Erfassen des Zusammenhangs zwischen dem Endlichen und Unendlichen eine rührende und unverbrüchliche Treue bewahrte, und, wennauch wiederholt berührt von Wahrnehmungen einer willkührlichen Aufklärungssucht, aus den innersten Tiefen seines Gemüthes diese Empfindungen unverfälscht ausströmte, das sicherte ihm die fast zauberhafte Wirkung, welche er über die deutschen Gemüther ausübte. Wie ganz anders würde er dagegen verstanden worden sein, wenn in der geistigen Welt Deutschlands nicht schon die Elemente einer, den Bedingungen der Natur willkührlich widerstrebenden Aufklärung die besseren Kräfte überwuchert hätten.

Fast noch auffallender ist das mißverständliche Verhältniß eines großen Theils der Nation gegenüber von Lessing. Fragen wir uns, worauf vorzugsweise sein Verdienst beruhte, uns von dem Joche einer widernatürlichen Geschmacksrichtung befreit, den Sinn für wahre Poesie wieder erweckt zu haben, so könnten wir uns mit den wenigen Worten abfinden: es lag in seiner ächt deutschen Gesinnung und Individualität. Die nationale Eigenschaft und Neigung, in allen Regionen des

Empfindens und Wissens, des Fühlens und Denkens, und vor Allem in der Anschauung des gegenseitigen Verhältnisses zwischen dem Unendlichen und Endlichen den Schranken und Hemmungen der Willkühr und Gewaltsamkeit zu widerstreben, und dagegen sich mit Treue, Hingebung und Tiefsinn den Mahnungen und Winken seiner seelischen Natur hinzugeben, war in ihm vorzugsweise ausgeprägt. Dieselbe Abneigung gegen Unnatur und Lüge, in welcher Gestalt sie auch auftreten möge, derselbe Drang, das Wahre und Rechte von der ihm entgegenstehenden Bedrückung anmaßender Willkühr zu retten, welche der tiefste Quell unserer deutschen Reformation ist, war auch bei ihm der leitende Beweggrund. Auf Grund dieser Anschauungen — soweit sie für berechtigt gelten dürfen — habe ich niemals die Ansichten derjenigen theilen können, welche ihn als Freidenker verketzerten, eben so wenig konnte ich aber denjenigen beistimmen, welche sich auf ihn zur Verwerfung der Offenbarung und zur Vertheidigung eines hohlen und schalen Naturalismus beriefen. Ob er geirrt hat, ob er die Schuld trägt, mancher Schwäche, manchem Irrthum, auch ohne seinen Willen, Vorschub geleistet zu haben? Wer wollte darüber streiten! Um sein Verhältniß zu den bekannten Wolfenbütteler Fragmenten von Reimarus, seinen Schriftenwechsel darüber mit dem Pastor Göze in Hamburg erschöpfend zu besprechen, ist hier weder Raum noch genügende Veranlassung vorhanden. Nur so viel mag, Behufs der Mahnung zu einem vorsichtigen Urtheil über diesen Gegenstand, angeführt werden, daß bei dem übertriebenen Lobe Lessing's und der eben so unbedachtsamen Verdammung Göze's manche Momente, welche zur Begründung eines unbefangenen Urtheils von wesentlicher Bedeutung sind, entweder willkührlich oder aus ungenügender Einsicht in den wahren Sachverhalt übersehn werden.*)

*) Ich berufe mich auf die Schrift „Johann Melchior Göze. Eine Rettung von Dr. G. R. Röpe. Hamburg 1859" wiewohl mir nicht un-

Auch das ist nicht ohne allen Vorbehalt als wahr anzunehmen, daß sein Nathan der Weise mit der Absicht geschrieben sei, um als ein untrüglicher Fingerzeig für religiöse Ueberzeugungen zu dienen. Gestattete es der Raum, so würde gerade aus diesem Drama manche Stelle zu citiren sein, welche mit den leidenschaftlichen Auslassungen gegen Göze nicht in vollem Einklang steht. Selbst das ließe sich anführen, daß die dem Decameron des Bocaccio entlehnte Erzählung von den drei Ringen ihren Sinn verlieren würde, wenn die mythische Uebergabe des ersten Ringes nicht von gleicher Bedeutung mit einer unmittelbaren Offenbarung sein sollte. Wie sehr er selbst von der Ueberzeugung durchdrungen war, daß er gerade von seinen lautesten Verehrern und Lobpreisern nicht richtig verstanden werde, geht aus der Thatsache hervor, daß er die Aufführung dieses Stückes unter dem Anführen widerrieth, die Zeit sei noch nicht gekommen, wo sein Sinn richtig gefaßt werden könne. Seine Voraussicht bestätigte sich, als dennoch Nathan der Weise erst zwei Jahre nach Lessing's Tode — 14. April 1783 — in Berlin zur Aufführung kam. Mit Ausnahme der Wenigen, welche darin nur eine Verherrlichung des Judenthums erkennen zu dürfen meinten, und daran lebhaften Anstoß nahmen, regte das Stück die Gemüther mehr, als bisher geschehen war, zu einer flachen monotheistisch-

---

bekannt ist, daß die in derselben enthaltenen Auslassungen von Verehrern Lessing's — namentlich von A. Stahr, G. E. Lessing, sein Leben und seine Werke. Berl. 1868. II. 248. — mit geringschätzender Mißachtung zurückgewiesen sind. Wie schlecht würden wir auch Lessing selbst und seinem redlichen Forschen nach Wahrheit im Bereiche der höchsten Anliegen unserer Seele danken, wenn wir nicht seine Auslassungen in dieser Hinsicht nach allen Seiten von zeitlichen und persönlichen Umständen hin prüfen wollten? Ja, wie wenig würde es seines großen Namens würdig sein, wollten wir irgend einem, noch so begabten Eiferer für seine Untrüglichkeit das Recht einräumen, mit dem päpstlichen Worte: „Roma locuta est" jede Betrachtung und Anschauung von einer anderen Seite abzuschneiden.

aturaliſtiſchen Richtung auf. Ueberdieß lief dabei noch die robe Unſchicklichkeit mit unter, daß der Schauſpieler, dem die olle des Patriarchen zugefallen war, ſich einer Maske be- ente, in welcher jeder Bekannte des Paſtor Göze deſſen erſönlichkeit wiedererkannte. Von dieſem Mißgriff, der ſſing's Sinn entſchieden widerſprechend war, wurde erſt die einung verbreitet, daß dieſe Figur mit perſönlicher Beziehung f Göze erdacht und geſchrieben ſei, ſowie denn überhaupt e heftigſten und unwürdigſten Anfeindungen gegen Göze erſt ch dieſer Zeit laut wurden.

Es iſt oft darauf Bezug genommen worden, daß Leſſing legentlich ausgeſprochen habe: „Wenn Gott in ſeiner Rechten le Wahrheit, und in ſeiner Linken den einzigen, immer regen rieb nach Wahrheit, obſchon mit den Zuſatze, mich immer nd ewig zu irren, verſchloſſen hielte, und ſpräche zu mir: ähle, ich fiele ihm mit Demuth in ſeine Linke und ſagte: Vater gieb, die reine Wahrheit iſt ja doch nur für Dich lein.““ Wüßten wir auch ſonſt nicht, wie fern er der An- hauungsweiſe von Herbert von Shrewsbury und noch mehr r von Voltaire ſtand, ſo würde uns ſchon dieſes Bekenntniß rüber genügendes Licht geben. Von Jenem erzählt man, er ſei, chdem er die Glaubwürdigkeit der Wunder in der Heiligen chrift durch ein eigens dazu beſtimmtes Werk zu wider- gen geſucht hatte, in ſeiner Stube anbetend nieder- knict, um Gott ſelbſt darum zu bitten, daß er ihm ein eichen zugehen laſſen möge, ob er Wahrheit geſchrieben habe, nd da auf dieſes Gebet die Sonne überraſchend hinter den olken hervorgetreten ſei, habe er ſich in ſeiner Ueberzeugung ir berechtigt und zur Herausgabe ſeines Werkes für autoriſirt halten. Iſt es nicht, als dürfe, nach ſeiner Meinung, der llmächtige zu der geſammten Welt und Menſchheit nicht durch under — d. i. nicht durch Thatſachen, die der menſchlichen aſſungskraft mit den allgemeinen Regeln der Natur nicht im

Zusammenhange zu stehn scheinen — unmittelbar sprechen, ihm aber, dem armen dürftigen Theile einer großen organischen Einheit sei diese Auszeichnung vorbehalten? Viel anders ist es nicht, wenn Voltaire im Niederschreiben seines anmaßenden Widerspruchs gegen Alles, was seinem Verstande in der Heil. Schrift unfaßlich ist, ausspricht: „Wenn das nicht Wahrheit ist, was ich niederschreibe, so lasse mir der Allmächtige die Hand verdorren, die mir dazu gedient hat." In Beidem vermag ich nichts weiter zu erkennen, als entweder eine sinnlose oder eine schnöde Lüge gegen sich selbst, nur dazu gebraucht, um den hochmüthig-starren Nacken dem Joche des Glaubens zu entziehen. Mag auch in Lessing's Worten sich die trotzige Gesinnung aussprechen, die Wahrheit nicht als freies Geschenk annehmen zu wollen, so sind sie dennoch ein redliches Bekenntniß der Schwäche und des Bewußtseins, daß er nicht im Besitz einer unwiderleglichen Wahrheit sei. Unter allen Umständen war Lessing ein so starker und umfassender Geist, daß ihm die hämische Verhöhnung dessen, was von Andern als heilig verehrt wurde, die Verspottung und Geringschätzung wahrer Frömmigkeit und der absprechende Hochmuth, was Alles Voltaire vorzugsweise eignet, völlig fern stand. Auch gewann die ihm eigenthümliche Kraft und Schärfe des Verstandes in seiner geistigen Thätigkeit niemals die Uebermacht so weit, daß dadurch die Tiefe des Gemüthes — eine Eigenschaft, die jener Seite völlig abging — hätte beeinträchtigt werden können. Das ist auch der Grund, warum die Nation nicht leicht Einem mehr schuldig geworden ist in der Beförderung des Verständnisses dessen, was als Dichtung anzuerkennen und zu verehren ist, wenngleich er selbst, nach seinem eigenen Bekenntniß, nicht Dichter im wahren Sinne des Wortes war. Wer endlich vermag bei Lessing's außerordentlicher Begabung zu sagen, ob sein starker Geist nicht eine Versöhnung zwischen Wissen und Glauben gefunden haben würde, wenn nicht sein Körper

überaus schmerzlichen Drangsalen des Lebens in einem Alter von kaum 52 Jahren unterlegen wäre?

Wem meine bisherigen Auslassungen über Tieck's Individualität gegenwärtig sind, wird ohne meine Erinnerung begreifen, daß der Geist Lessing's, wenn auch eine vollständige Uebereinstimmung mit seinen Anschauungen nicht stattfinden konnte, auf Tieck den Eindruck der größten Verehrung und Bewunderung machen mußte. Wie ihn Goethe, während er ihm eine Gemüthswelt von unerschöpflicher Tiefe erschloß, mit der innigsten Liebe erfüllte, Schiller ihn durch seine gewaltige Poesie mehr erschütterte als erbaute, so mochte er in Lessing's hellem Verstande einen Wegweiser begrüßen für seine glühende Sehnsucht nach der Versöhnung der Widersprüche zwischen Endlichem und Unendlichem. Keiner von diesen drei Gegenständen der Liebe, Bewunderung und Verehrung, für den er nicht mit Freunden und Bekannten, ja mit der Mehrheit seiner Umgebungen zu kämpfen und zu streiten gehabt hätte. Wurde auf der einen Seite das Weiche und Sentimentale, die Verirrung im Gefühl, so zu sagen eine Abgötterei mit dem Empfindungsvermögen, unter der Berufung auf Goethe's Vorgang, ausgebildet und vertheidigt, glaubte man ferner, daß es genüge mit Harnischen und Schwertern auf der Bühne zu rasseln und alle erdenklichen Abenteuerlichkeiten eines nur wenig gekannten, noch weniger verstandenen Mittelalters in Scene zu setzen, um dem Musterbilde „Götz von Berlichingen" gerecht zu werden, so gab es auf der anderen Seite nicht Wenige, welche mit dünkelhafter Anmaßung sich des Zweifels rühmten, ob Goethe für einen Dichter gelten dürfe, und keck genug behaupteten, unter gleicher Gunst der Umstände und vom Muthe unterstützt, Alles zu sagen, was sich der Imagination anbiete, würden viele Andere auch, ja, vielleicht sie selbst zu gleichem Ruhme gelangt sein. Schiller galt dagegen, wie schon gedacht worden, mehr den Stürmern und Drängern als

Chorführer und vielleicht hielt das Unmittelbar-Hinreißende seiner Poesie und der übertäubende Lärmen der über Alles entscheidenden Genialität die Zungen der nüchternen Zweifler mehr im Zaume, so daß seine Berechtigung als wahrer Dichter mit minderer Keckheit angefochten wurde. Gegenüber von Lessing dagegen war die Zahl der Gegner und Widersacher im Verhältniß zu seinen Verehrern in der Minderheit. Diese aber thaten ihm größeres Leid an, als Jene vermocht hätten. Wie widersinnig es war, ihn, wo nicht zum unbedingten Gesinnungsgenossen von den französischen Encyclopädisten, von Voltaire und Anderen zu machen, so doch ihn als Meister und Vorbild anzurufen für eine schale und gemüthlose Anschauung von allem Religiösen und Heiligen, wird nach dem Vorstehenden nicht nöthig sein zu erörtern. Dabei liebte man mit salbungsvoller Weihe von Toleranz und milder Duldsamkeit zu sprechen. Denn diese war doch, so meinte man, abgesehn von allem Anderen, vorzugsweise in Nathan dem Weisen gepredigt. Diese edlen Tugenden wurden indessen nur gegen diejenigen geübt, welche, allen Fesseln religiöser und kirchlicher Traditionen und Regeln Hohn sprechend, ihrer eigenen Ueberzeugung ausschließlich zu folgen vorgaben, oder im Allgemeinen, jede poetische Erhebung als verwerfliche Ueberspannung abweisend, sich einem kühlen und trockenen Wandel hingaben; dagegen wurden die Wenigen, welche, dem Alten treu anhängend, diesem Wesen fern blieben, bald als Pietisten und Schwächlinge verspottet, bald als engherzige Zeloten verschrieen, oder auch verfolgt. Nur daß man allenfalls noch auf die ausbündige Genialität mit Schonung herabsah, wenn sie der Abneigung gegen jede, wenn auch noch so gerechtfertigte, Schranke schmeichelte, und in Bezug auf Gemüthserregungen sich fein in den Grenzen einer allgemeinen Oberflächlichkeit hielt. Denn man wollte und konnte ja nach Lessing's Vorgang die Poesie und das künstlerisch Schöne nicht aus dem

Leben ausstreichen, aber es mußte nur mit Geschmack betrieben und behandelt werden. Was unter diesem Worte eigentlich zu verstehn sei, wußte man eben so wenig zu sagen, als man der vielgepredigten Toleranz Genüge leistete. Diesen tiefsinnigen Weisheitsbestrebungen mußte eine anmaßende Kritik in mancherlei prosaischen und angeblich poetischen Zeitschriften dienen. Auch solche Gegenstände, welche nicht in das Bereich der Poesie und Literatur gehörten, wurden, in Betracht der über die Welt zu verbreitenden Aufklärung — denn diese war das oberste Ziel dieser Bestrebungen — der Erörterung und Belehrung gewürdigt. Die Erziehung der Kinder durfte natürlich nicht vergessen werden, da Rousseau in diesem für das Heil der Menschheit wesentlichen Gegenstande durch seinen Emil eine wohlthätige Reform angebahnt hatte. Löblich war es, daß Mütter, selbst der höheren Stände, mit dem Beispiel vorangingen, ihre Kinder nicht mehr den unzuverlässigen Ammen zu übergeben, sondern selbst zu nähren. Ob es dabei nöthig war, die ehrenhafte Mutterpflicht auf öffentlichen Promenaden und Lustorten auszuüben, um dadurch ein Bekenntniß von dem Eifer für die segenreiche Neuerung abzulegen, mag dahingestellt bleiben. Gewiß aber war die gleichzeitige Entstehung einer Affenliebe für die Kinder, der abgöttischen Beobachtung und Verehrung ihrer immensen Begabung und der Eitelkeit, die armen Würmer in prunkhaftem Putze überall mit sich herumzuschleppen, nicht im Sinne des vermeintlich großen Apostels einer verbesserten Erziehung, der übrigens, wie seine eigenen Bekenntnisse darthun, nicht einen Funken von väterlicher Liebe und Zärtlichkeit im Herzen trug. Eben so durfte man es loben, daß in dem bekannten Philanthropin Basedow's auf die Kräftigung des Körpers eine, bis dahin ungekannte Aufmerksamkeit und Sorgfalt verwendet wurde. Nur hätte man dabei gern vermißt, daß zugleich auf eine in ungeschliffener Grobheit zur Schau zu tragende Selbstständigkeit

oder mit anderen Worten auf die Ausbildung der Attribute, die man mit dem äußern Benehmen eines „deutschen Biedermanns" für unzertrennlich hielt, gewirkt worden wäre. Am meisten widersprach es dem Sinne der ersten deutschen Verkündiger der Aufklärung und sicher auch Lessing's Ansichten, daß man in der Erziehung einer sogenannten natürlichen Religion huldigte. Es wurde zu lehren versucht, daß das Wesen der Gottheit und ihr Zusammenhang mit der menschlichen Welt auf dem Wege einer verständigen Anschauung und Beobachtung der Natur sicherer und besser erkannt werde, als aus den Offenbarungen der Heiligen Schrift. Mit der Hintansetzung dieser Quelle religiösen Erkenntnisses und religiöser Ausbildung wurde daher auch die, alle anderen menschlichen Erzeugnisse überragende, Poesie derselben und ihre Wirkung auf das ungetrübte kindliche Gemüth geringschätzend übersehn. Auch die Diener der Kirche glaubten davon Abstand nehmen zu können und wo sie nach den derselben entnommenen Texten predigen mußten, meinten sie, der allgemeinen Aufklärung am besten zu dienen, wenn sie dieselben biblischen Texte zu praktischen und für das Leben nützlichen Lehren bequemten. So ist es als Beispiel für diese Bestrebungen schon von anderer Seite*) angeführt worden, daß ein Geistlicher den Weihnachtstext von der Geburt Christi und dessen Bergung in einer Krippe dazu benutzte, um seiner Gemeinde die Vortheile der Stallfütterung anzupreisen. Man soll übrigens nicht glauben, daß dabei die durch den evangelischen Ritus vorgeschriebenen Formen der Gottesverehrung allerwege vernachlässigt und aus den Augen gesetzt wurden. Es gehörte vielmehr bei einer großen — irre ich nicht, der überwiegenden — Mehrheit zum guten Ton, die Kirche fleißig zu besuchen, auch in regelmäßigen Terminen dem Tische des Herrn zu nahen. Indem man die

*) Kahnis, der innere Fortgang des Protestant. ꝛc.

sogenannte reine Vernunft als den ausschließlichsten Quell aller Erkenntniß pries, konnte man unmöglich dem göttlichen Wesen, das man als Schöpfer und Leiter alles Irdischen mittelst dieser sogenannten reinen Vernunft erkannt zu haben meinte, die schuldige Ehrerbietung versagen. Auch die Unsterblichkeit der Seele verschmähte man nicht als eine aus der reinen Vernunft entnommene Ueberzeugung anzunehmen. Deshalb lesen wir auf den einzelnen Grabsteinen jener Zeiten, welche dem Verfall entgangen sind, viel von dem Eingang des Verstorbenen in ein besseres Leben, und um dafür ein Sinnbild zu geben, wurde über der Schrift gern ein entpuppter Schmetterling angebracht. Das Alles aber geschah mit einer an Ostentation grenzenden Aeußerlichkeit und unter dem stillschweigenden Vorbehalt einer selbstbewußten Selbstständigkeit und Aufklärung. Diesem in der Gemeinde überwiegenden Gefühle kamen denn auch die Hirten derselben nicht blos durch nutzhafte und praktische Reden entgegen, wofür ihnen, je nachdem man ihre Auslassungen nach dem Maßstabe der reinen Vernunft billigen und preisen zu dürfen glaubte, der Titel ausgezeichneter oder würdiger Kanzelredner zugesprochen wurde. Sie sorgten auch durch Verbannung oder grundloses Verderben alter poetischer — wenn auch zuweilen etwas kerniger — Kirchenlieder, durch Einführung vernünftiger Betrachtungen über die Pflichten gegen sich selbst, über des Leibes Pflege und über nützliche Thätigkeit — welche denn freilich von dem Charakter und Wesen eines Kirchenliedes kaum einen Schimmer hatten — dem Bedürfnisse der Aufklärung in ihrer Gemeinde zu genügen.

So ging denn also in der Familie, im allgemeinen Leben, in Schule und Kirche das Streben nach einer mißverständlichen Aufklärung mit dem nach einer selbstgenügsamen, trockenen Nüchternheit Hand in Hand. Was in letzter Beziehung Gottsched und seinen Jüngern vorzuwerfen sein mochte,

ſo ſtand dieſer Schule doch noch ein reiches Wiſſen, ein ernſtes und angeſtrengtes — wenn auch mißleitetes — Streben zur Seite. Hier aber blähte ſich auf dem Grunde und an der Spitze von ſeichter Oberflächlichkeit und hohler Mittelmäßigkeit eine überſchwängliche Anmaßung mit ſchalen Belehrungen und meiſternden Zurechtweiſungen.

Was Tieck im Beginn ſeiner dichteriſchen Laufbahn von der religiöſen Hingebung trennte, und bei dem Mangel der aus ihr zu ſchöpfenden Beruhigung in jene düſteren Stimmungen hineintrieb, dafür hatte er, wie er ſelbſt bekennt und im vorigen Abſchnitt angedeutet worden, Heilung gefunden, indem er durch die Poeſie zur Religion durchgedrungen war. Vergeſſen wir aber auch nicht, daß, wenn ſein Inneres von der Anſchauung des in dem Unendlichen ruhenden Geheimniſſes und Wunders beruhigend und verſöhnend erleuchtet war, die unermüdeten Anſtrengungen ſeines eindringenden Verſtandes nicht für abgewieſen oder ein für allemal abgethan gelten durften. Nur daß er, nach eigenem Bekenntniß, die Frucht- und Nutzloſigkeit der unerquicklichen Bemühungen, die Räthſel und Widerſprüche des Lebens durch unabläſſiges Prüfen und Betrachten der äußeren Erſcheinungen bald von dieſer, bald von jener Seite zu ergründen, ſowie die Zweckloſigkeit des Beſtrebens, das Gemüth mit dem Verſtande völlig auszugleichen, erkannt und deshalb ſich mit geringerer Zurückhaltung, als früher, der unmittelbaren Inſpiration der Begeiſterung für Poeſie, Natur und Religion hingegeben hatte. Je allgemeiner ſich ſein Verhältniß zu allem Poetiſchen, ſei es alt oder modern, deutſch oder fremdländiſch geſtaltete, um ſo ſicherer und klarer mußte ihm auch aus dem innigen und ewigen Zuſammenhange aller Poeſie die Ueberzeugung zugeführt werden, daß ihr Reich und ihre Herrſchaft fern ab liege von allen Verirrungen menſchlicher Schwäche, gleichviel ob ſie in nebelhaften Träumen und überſpannten Einbildungen oder in verkehrten Beſtrebungen

nach eingebildetem Wissen und anmaßender Afterweisheit ihren Boden haben. In diesem Zustande allein, nur nach der völligen Heilung und Beseitigung der Zerrissenheit seiner früheren Stimmung, war es möglich, daß er, auf das verworrene Treiben der damaligen Welt mit innerer Heiterkeit herabblickend, die Fähigkeit des Witzes und Scherzes finden konnte.

Fühlen und überzeugen wir uns, welche unglaubliche Beschränktheit des Geistes, welche Nullität erschöpfender Einsicht und Erleuchtung, man möchte sagen, welcher hohe Grad von Blödsinn*) den damals zumeist herrschenden Bestrebungen nach einer mißverständlichen Aufklärung zum Boden und zur Grundlage diente, und dennoch den Anspruch auf tiefsinnige Weisheit machte, ja auch in der That von dem Schwarm der gedankenlosen Jünger dieser Richtung als solche gepriesen wurde, so sind wir von selbst in die Stimmung versetzt, welche zum Verständniß des tiefsinnigen Gehaltes von der alten Schildbürgersage gehört. Und es wird uns von diesem Standpunkte aus begreiflich, wie Tieck in derselben Zeit, wo er in den im vorigen Abschnitt besprochenen Erzählungen und Volks-

*) Es handelt sich hier nicht um die thierische Ohnmacht des Geistes im Fassen und Begreifen, sondern um eine geistige Thätigkeit, welche Alles am verkehrten Ende faßt, und daher nur verkehrte Begriffe aufnimmt, nicht um eine absolute Unwissenheit, sondern um ein vorwitziges und ungeregeltes Streben nach Wissen, das von dem Nothwendigsten, Natürlichsten und daher Zunächstliegenden kaum eine Ahnung hat oder es hochmüthig ignorirt, nicht also um ein passives Bekennen zur Unvernunft, sondern um die Anbetung der angeblichen Vernunft, die, im rechten Lichte betrachtet, die baare Unvernunft ist. Jenes könnte Dummheit oder nach französ. Idiom Absurdität genannt werden. Keiner von beiden Ausdrücken will aber hier passen. Denn die urwüchsige Dummheit kann ihrer Natur nach kerngesund sein, während hier an einen unnatürlichen und krankhaften Zustand gedacht werden muß. Und das ist es, was wir, wie ich glaube, unter dem Worte: „Blödsinn" zu verstehn pflegen.

märchen gegen den damals üblichen Bombast und Schwulst des erzählenden Styles das Muster einer überaus nüchternen Darstellungsweise mit einer gewissen Schalkheit aufstellte (1796), nach dieser alten Sage griff, um die, ebenfalls den Volksmärchen eingereihte „Denkwürdige Geschichts-Chronik der Schildbürger" zur humoristischen Darstellung damaliger Zustände des allgemeinen Lebens zu benutzen. Ich schwanke zwischen der Entscheidung, ob ich diese Erzählung für eine bittere Satyre oder einen harmlosen humoristischen Schwank halten soll. Bitter ist es mindestens, mit welcher Schärfe der Wahrheit der sich aufblähende Aberwitz oder der Dünkel der baaren Dummheit geschildert ist. Dagegen ist der Vortrag so treuherzig natürlich, daß man zu der Ansicht verführt werden könnte, es handle sich nur um die Wiederbelebung einer alten Sage, wie sie nun einmal im Gedächtniß des Volkes lebt. Das scheint gewiß, daß in der Zeit ihrer Erscheinung diese kleine Schrift auf diejenigen, welche am meisten zum Vorbilde der Darstellung und zur Zielscheibe des schalkhaften Witzes gedient hatten, am wenigsten verletzend gewirkt haben könne. Es würde sonst kaum denkbar sein, daß dieses Spiel der Laune und des Witzes, gleich den ihm zur Seite stehenden Märchen, von der Mehrheit mit harmlosem Ergötzen betrachtet worden wäre. Von diesem Standpunkte aus kann es uns zur tiefen Einsicht damaliger Zustände wesentlich dienen, weil es nicht leicht ein bezeichnenderes Symptom für den auf der äußersten Beschränktheit beruhenden Hochmuth giebt, als die absolute Unfähigkeit, selbst im treuesten Spiegelbilde sich wiederzuerkennen.

Das im folgenden Jahre geschriebene Märchen, das den abenteuerlichen Titel trägt: „Die sieben Weiber des Blaubart, eine wahre Familiengeschichte, herausgegeben von Gottlieb Färber, Istambul bei Heraklius Muruſi, Hofbuchhändler der hohen Pforte; im Jahre der Hedschrah 1212." gehört mit zu

xen humoristischen Auslassungen über damalige Verkehrtheiten. Tieck erzählt uns selbst (Bd. 6. XXIII.), daß er diese Arbeit uf eine, ihm mißliebige, Bestellung seines Verlegers, des üngern Nicolai, unternommen habe. Das hätte hinreichen önnen, um in ihm die Unlust zu erwecken, deren Einwirkung uf diese kleine Schrift wir leicht bemerken können. Dazu am ferner eine wesentliche Verstimmung durch das uner= artete Mißverständniß, nicht des Verlegers, dessen Vorurtheile hnedies nicht mit Schonung behandelt werden sollten, sondern es Censors, der ihm bisher für einen erleuchteten Mann, enn auch zuweilen zu frei in seinen Ansichten über Tugend nd Moral, gegolten hatte. Die Verstümmelung und Ab= chwächung des Ganzen, welche das Mißverständniß dieses Mannes und seine Verweigerung des „Imprimatur" für die rsprüngliche Abfassung zur Folge hatte, kann uns hier eniger von Belang sein, als die aus dem Bericht über diesen Vorfall zu schöpfende Einsicht in den damaligen Zustand der iterarischen Welt. Wir finden darin die Bestätigung, daß elbst solche Denker, welche auf der Höhe ihrer Zeit zu stehn neinten, und als solche eines gewissen Ansehns genossen, die Anschauungen von Diderot, Voltaire und Anderen über Moral nd Tugend als Musterbilder verehrten und keine Ahnung von er zersetzenden und eben diese Begriffe unterwühlenden Ver= ehrtheit derselben hatten, dagegen aber vor den in ironisch= umoristischer Weise vorgetragenen Warnungen und Be= ehrungen über diese Mängel und Gefahren mit banger Scheu nd spröder Befangenheit zurückschreckten. Zugleich manifestirt ich bei dieser Gelegenheit eine bemerkenswerthe Eigenthümlich= eit in Tieck's poetischer Individualität.

Es scheint mir hier nicht die gehörige Muße noch der rforderliche Raum gegeben, um auf eine genauere Besprechung und Erörterung des in Solger's Erwin aufgestellten Begriffes der Ironie einzugehen, worüber sich Tieck in jenem Berichte

ausläßt. Dieſes Wort und dieſe Begriffsaufſtellung hat, namentlich von der Seite der Gegner der ſogenannten romantiſchen Schule, zu viel Widerſpruch, faſt könnte man ſagen Anfeindung und Verketzerung erfahren, als daß die Sache mit Wenigem abgethan werden könnte. Vielleicht daß in der Folge ſich Gelegenheit findet, inſofern eine ſolche Erörterung als Bedürfniß anerkannt werden ſollte, demſelben zu genügen. Hier ſei nur ſoviel bemerkt: Tieck's geiſtigem Vermögen ſtand eine ungewöhnliche Befähigung zu Gebote, ſich in die Weiſe des Denkens und Beſchauens Anderer zu verſetzen. Nicht blos, daß ihm dabei die auch von dem Prof. Löbell — einem ſeiner innigſten Verehrer und hingebendſten Freunde — gerühmte, und früher ſchon von mir bemerkte, außerordentliche Gabe des Hörens zu Statten kam. Es war ihm auch in hohem Grade gegeben — wie er dies in einem ſeiner Briefe an Solger ſelbſt bekennt — die widerſprechendſten, ja ſogar die ſchnurſtracks einander entgegengeſetzten Stimmungen und Gemüthszuſtände in ſeinem eigenen Innern zu gleicher Zeit wirken zu laſſen. Er konnte ſcherzhaft, witzig und heiter erſcheinen, während ſein Inneres vom tiefſten Schmerz bis zum Trübſinn erfüllt war. Es war ihm ſogar gewiſſermaßen Bedürfniß, gerade in den Momenten ſchmerzlicher Verſtimmung, den Uebermuth der Laune und des ſcherzhaften Witzes zur Ableitung und Beſänftigung einer tiefen Gemüthserregung als Hülfe anzurufen. Mit nicht geringerer Gewandtheit des Geiſtes vermochte er, aus einer überaus heiteren, einer von faſt ausgelaſſenem Scherze belebten Unterhaltung ſofort in den tiefſten Ernſt und ſelbſt ſchmerzliche Betrachtungen überzugehn. So konnte er denn nicht ſelten auf ein Geſpräch, auf den Austauſch von Meinungen und Gedanken, gleichviel ob der Gegenſtand von hoher Bedeutung war oder zu den geringfügigſten gehörte, mit ſo großer Hingebung eingehn, als ob die Anſchauungen und Meinungen des entgegenſtehenden Theiles

mit den Seinigen übereinstimmten, oder als ob es ihm darauf ankäme für seine Gedanken in den Mittheilungen des Andern Belehrung und Aufklärung zu finden. Noch mehr, es konnte ihm zuweilen gefallen und zur Unterhaltung gereichen, dem anmaßenden Geschwätz eines hohlen Kopfes oder den Aufschneidereien eines angeblich oder wirklich vielgereisten Abenteurers — denn auch solche mischten sich ab und zu in den Schwarm seiner flüchtigen Besucher — mit dem Ausdruck wahrer Andacht zuzuhören oder diese Ergüsse durch aufmunternde Worte im Fluß zu erhalten. Und es geschah vielleicht nicht selten, daß ihn ein vorüberschwebender Gast dieser Art mit dem genugthuenden Bewußtsein verließ, dem berühmten Manne eine bedeutsame Unterhaltung gewährt, wo nicht zur Belehrung und Förderung seiner geistigen Aufklärung gedient zu haben. Auch gab es wohl überhaupt nur wenige Erscheinungen im Leben, wie in der Literatur, von denen er, und wäre es auch nur im umgekehrten Sinne, nicht irgend etwas gelernt hätte. Es gehörte deshalb eine genaue Bekanntschaft mit seiner Individualität, eine lange und hingebende Betrachtung seines Geisteslebens dazu, um seine wahre und aufrichtige Theilnahme und Hingebung von einer nur auf einer momentanen Stimmung und Absicht beruhenden zu unterscheiden. In dem einen oder anderen Falle warf er wohl ein scharfsinniges Witzwort, durch das der ganze, bis dahin verfolgte, Gedankenzug so zu sagen auf den Kopf gestellt wurde, gleich einer aphoristisch-humoristischen Bemerkung dazwischen, und der Aufmerkende konnte daraus wahrnehmen, daß der vernünftige Zusammenhang der nach und nach aufgeschichteten Aufstellungen völlig illusorisch und das Ganze nur ein durch Trugschlüsse in sich selbst verworrener Knäuel sei. Wiewohl er diese kleine Schalkheit in der Regel nur gegen seine Vertrauteren übte, war er dennoch nicht immer vorsichtig genug, und es mag hier und da vorgekommen sein, daß ein selbstgefälliger Schwätzer

mit der bittern Ueberzeugung, sich bloßgestellt und einer empfindlichen Mystification preisgegeben zu haben, den Stachel des Grolls gegen Tieck's Persönlichkeit im Herzen aus dem momentanen Verkehr mit ihm davongetragen hat.

Ich glaube mich nicht zu täuschen, wenn ich annehme, daß aus der Anschauung dieser Eigenthümlichkeit im persönlichen Umgange mit Tieck Vieles, besonders in seinen früheren Schriften, erklärlich wird, was selbst bei dem redlichsten Bemühen und der unbefangensten Hingebung dem Verständniß widerstrebt. Wiewohl diese, sich gegenseitig bedingenden, Fähigkeiten, über die entgegengesetztesten subjectiven Stimmungen gebieten, und in objectiven Stimmungen und Meinungen Anderer productiv aufgehn zu können, das unentbehrlichste Attribut jedes Dichters sind, so tritt dennoch bei Tieck's jugendlichen Schöpfungen die Thätigkeit derselben prägnanter hervor, als bei Goethe und Schiller. Vielleicht, daß der Grund davon auf der Seite Tieck's in der minderen Macht des überwältigenden Eindrucks, in dem Abstande eines Ingeniums secundärer Abkunft von dem eines primitiven Ursprungs liegt. Wenn nun demungeachtet Tieck zum Poeten geboren ist, so bedurfte er dennoch der anhaltenderen Uebung jener Anlage mehr als jene, und, wie ich diese wiederholt habe beobachten können, ist es mir auf diesem Wege vorzugsweise anschaulich geworden, daß er derselben die Kraft verdankte, sich über seinen Stoff mit äußerster Freiheit zu erheben und die Gegensätze der verschiedenen Richtungen des Empfindens und Denkens mit objectiver Klarheit anzuschauen und darzustellen. Daraus erfloß ihm zugleich der Quell des unerschöpflichen Humors, d. i. die Gabe des Scherzes und Witzes von so mannichfaltiger und tiefsinniger Weise, daß wir oft in Verlegenheit kommen, uns die Fragen zu beantworten, ob wir ihn mehr für das Kind übersprudelnden Uebermuthes oder für das Product vorherrschenden Scharfsinns halten sollen, und daß wir zu

weilen zweifelhaft werden, ob nicht dieſes Spiel des Scherzes, indem es ſich ſelbſt zur Zielſcheibe zu nehmen ſcheint, ſich ſelbſt wieder parodirend oder ſpottend zerſtöre. Und dies iſt es, was wir vorzugsweiſe im nächſten Abſchnitt an den humoriſtiſch-dramatiſchen Schöpfungen, „Die verkehrte Welt", „Der geſtiefelte Kater" und „Prinz Zerbino" werden zu betrachten haben.

V.

Die am Schluſſe des vorigen Abſchnittes genannten humoriſtiſchen Dramen bezeichnen eine beſondere Periode in Tieck's Entwickelungsgeſchichte, wenngleich ſie zu denjenigen Erzeugniſſen gehören, welchen die Stellung Tieck's zu den damaligen Lebensäußerungen und Wirkungen einer mißverſtändlichen Aufklärung als Veranlaſſung diente, und inſofern mit den ſoeben erwähnten proſaiſchen Schriften eine gemeinſame Quelle haben. Der geſtiefelte Kater wurde allerdings noch von Nicolai in die Volksmärchen aufgenommen, wohin er auch, ſeinem Inhalte nach, gerechnet werden darf. Daß er aber dem Sinne und der Tendenz von Nicolai und Sohn nicht gemäß ſein konnte, und der nüchternen Geſchmacksrichtung, welche mit der poeſieloſen und anmaßenden Abgötterei der ſogenannten reinen Vernunft und Aufklärung Hand in Hand ging, ſo zu ſagen den Krieg erklärt, wird nicht des Nachweiſes bedürfen. Mit dem Märchen über die ſieben Weiber des Blaubart wurde auch in der That das Verhältniß zwiſchen Tieck und Nicolai gelöſt. Darüber, was er im Grunde ſchon längſt hätte bemerken können, gingen Letzterem hiermit die Augen auf. Dieſes Märchen, da es nun einmal von ihm beſtellt worden war und er, in der verblendeten Ungeduld, bald davon Gewinn zu ziehen, den Druck noch vor Vollendung deſſelben hatte beginnen laſſen, nahm er zwar noch an; auch ließ er es unter dem obenangeführten abenteuerlichen Titel in die Welt gehn. Aber er verwahrte ſich zugleich in einer, als

ſpilog und Abſchluß den Volksmärchen hinzugefügten Bemer-
ung, daß er dieſe Dichtungen nicht vertreten könne, und weder
rößere noch kleinere Stücke derſelben aus ſeiner Feder gefloſſen
ien (Bd. 6. XXX.). Mit dem Drama „Die verkehrte Welt"
verfaßt 1797, herausgegeben 1799) konnte daher Tieck weit
ückhaltloſer und freier ſeinem humoriſtiſchen Spott über die
Verkehrtheiten im allgemeinen Leben den Zügel ſchießen laſſen,
nd im Prinzen Zerbino griff er die, von dem Streben nach
ahrer Poeſie abirrenden literariſchen Auslaſſungen der Mehr-
ahl unter den damaligen Schriftſtellern noch directer an.

Ehe ich weiter gehe, kann ich die Klage darüber nicht
nterdrücken, daß wir unter dem, auf Tieck's körperliches Be-
inden laſtenden, Drucke ſowohl als in Folge der ihn be-
rängenden und vielfach verſtimmenden äußeren Verhältniſſe,
ährend ſeines Aufenthaltes in Dresden zwiſchen 1825 u. 1842,
es Vortheils verluſtig gegangen ſind, Denkwürdigkeiten ſeines
'ebens, von ihm ſelbſt aufgezeichnet, zu beſitzen. Dieſer Gegen-
tand kam, unter dem Gefühl eines dringenden, ja, aller Re-
ignation ungeachtet, kaum abzuweiſenden Bedürfniſſes, im
ertrauten Umgang mit ihm unendlich oft zur Sprache.
Niemand erkannte mehr, als er ſelbſt, die Begründung dieſes
Wunſches an, und ich erinnere mich, unzählige Male von ihm
ehört zu haben, daß er die Niederſchrift ſeiner Bekenntniſſe
iber den Gang ſeiner Entwickelung ſich ſelbſt und der Welt
chuldig zu ſein glaube. Auch fehlte es nicht daran, daß er
weilen eine flüchtige Zuſage gab und Anſtalt zu machen
chien, um die, leider in verſchiedenen Händen von Verwandten
nd Freunden zerſtreuten, Materialien und Papiere — ſoweit
ie nicht ſchon für verloren zu erachten waren, — zu ſammeln.
Wäre es nur wenigſtens dazu gekommen, und hätte er Muße
nd Kräfte finden können, durch mündliche Mittheilungen
inem vertrauten Freund zur Ordnung und Benutzung dieſer
Materialien Anleitung zu geben, ſo würde es nicht an dienſt-

bereiten Händen zur Ausführung gefehlt haben. Leider aber mußten die Anmahnungen dazu oft und in den meiſten Fällen verſtummen, bei dem Anblick ſeines, von körperlichen Leiden tiefgebeugten, Zuſtandes. Nur wer ihn in der angedeuteten Periode faſt täglich geſehen hat, wer, gleich ſeinen Dresdner Freunden, in oft wiederkehrenden Momenten vor dem Gedanken zittern mußte, daß uns der Verluſt des inniggeliebten Mannes und hochverehrten Dichters in kurzer Friſt bevorſtehen könne, wird es begreifen, wie unſere Gefühle getheilt waren zwiſchen dem brennenden Wunſche, ſeine längſt verheißene Arbeit über Shakſpere und noch mehr ſeine Denkwürdigkeiten in Angriff genommen zu ſehn, und zwiſchen der wachſenden Ueberzeugung, daß dieſer Wunſch unerfüllt bleiben werde. Und doch mußten wir immer wieder neue Hoffnung ſchöpfen, wenn wir alljährlich eine oder mehrere Novellen oder kritiſche Arbeiten überraſchend ans Licht treten ſahen. Warum habe ich damals nicht den Vorſatz gefaßt und mit Beharrlichkeit ausgeführt, was ich von ihm an Mittheilungen aus ſeinem Leben, an Anſchauungen über Vergangenes und Gegenwärtiges vernahm, getreulich zu ſammeln, und dadurch eine Niederſchrift meiner Erinnerungen an ihn vorzubereiten, während ich jetzt nur meinem Gedächtniß vertrauen muß und zur Aushülfe nur die Tropfen der Belehrung und Erleuchtung aufſchlürfen kann, welche ſich, abgeſehen von dem reichen Stoff in den Schriften ſelbſt, in den Vorberichten zu den drei Lieferungen ſeiner geſammelten Schriften und in dem Solger'ſchen Briefwechſel finden? Das iſt die reuevolle Frage, die ich mir jetzt häufig vorlegen muß. Ich vergeſſe dabei nicht des Dankes, den alle Freunde Tieck's dem ſchon gedachten Buche von R. Köpke ſchuldig geworden ſind. Nur möge mir der erleuchtete und pietätvolle Verfaſſer deſſelben keinen Vorwurf der Einſeitigkeit und Anmaßung daraus machen, wenn ich Vieles, was er berichtet und mich erinnere ſelbſt aus Tieck's Munde vernommen zu haben, in

nem anderen Lichte anſchauen zu dürfen glaube, und wenn
) vor allem Andern über die Klage nicht hinwegkommen kann,
ıß die Periode von 1819 bis 1842, die ich freilich als die
lüthe von Tieck's Entwickelung betrachte, mit unbilliger Kürze
ıd, daß ich's nur bekenne, nicht mit erſchöpfender Kenntniß
r einſchlagenden Verhältniſſe behandelt iſt.

Warum ſich dieſe Betrachtungen gerade hier vorzugsweiſe
ıfdrängen, erklärt ſich aus dem Charakter und Inhalt der
beſprechenden Schriften von ſelbſt. Bei allen poetiſchen
rzeugniſſen, denen der vorwiegende Zweck eignet, Verhältniſſe
r Zeit zu beleuchten oder zum Gegenſtand von Scherz, Witz
ıd Laune zu machen, liegt das Bedürfniß nahe, nicht blos
eſe genau zu kennen, ſondern auch des Verfaſſers Beziehungen
denſelben, ſeine ernſteren Anſchauungen derſelben aus eige-
:m Bekenntniß einſehn zu können. Wiewohl für jenes Be-
ırfniß mancher Erſatz im Studium der Literatur- und Zeit-
ſchichte zu finden iſt, ſo wird doch Manches in Bezug auf
edeutung, Urſprung und Zuſammenhang mit raſch vorüber-
henden Regungen der Zeit ſo ſchnell und augenblicklich ver-
ſſen, daß ſelbſt dieſe Quellen oft nur eine dürftige oder keine
uskunft gewähren. Wenn nun dann das Poem, abgeſehen
ın den Bezügen auf Specialitäten der Gegenwart, nicht von
berwältigender Macht durch Enthüllung und Andeutung
biger Wahrheiten, durch Auflöſung und Verſöhnung der
nmer wieder von Neuem auftauchenden Räthſel des Lebens
t, ſo geſchieht es leicht, daß ſich die Nachwelt bei dem er-
hwerten, zuweilen ſogar vereitelten Bemühen, den richtigen
Standpunkt für das Verſtändniß zu gewinnen, mit unbilliger
Gleichgültigkeit oder gar Geringſchätzung des wahren Werthes
on ſolchen Schöpfungen abwendet, und ſie ſchließlich der Ver-
eſſenheit überläßt. Und ich läugne nicht, daß ich trotz des
Vorſprungs und Vortheiles, den mir in dieſer Hinſicht der
ertraute Umgang mit Tieck hätte gewähren können, die Dramen

„Die verkehrte Welt" und „Prinz Zerbino" lange Zeit mit dem Mißbehagen des mangelnden Verſtändniſſes betrachtet und oft wieder mit Unmuth aus der Hand gelegt habe.

Mit dem geſtiefelten Kater iſt es ſchon etwas Anderes. Der Stoff des, wenn auch albernen, Kindermärchen kann zur Unterhaltung genügen, ohne daß man nöthig hat, alle humoriſtiſchen Bezüge auf damalige Verhältniſſe und Perſonen zu kennen und zu ergründen. Daß ein Kater, ein Thier, das trotz ſeiner häuslichen Vertrautheit mit den Menſchen, in ſeiner, bald einſchmeichelnden, bald ſcheuen und mißtrauiſchen Natur, immer etwas Geheimnißvolles behält, und daher eben ſo oft der Gegenſtand der Neigung wie der Abneigung iſt, zum Haupthelden des Märchen gemacht wird, und daß dieſes wunderliche Thier zu ſeinen ſcurrilen Ausführungen auch noch der Stiefeln bedarf, dieſe ganze Fiction hat gerade wegen ihrer Albernheit an ſich ſelbſt etwas Anziehendes und Unterhaltendes. Und wer müßte nicht lachen, — falls er nicht geſchworen hat, niemals ſeine ernſte Stirn zu entrunzeln, — wenn er ſieht, wie dieſes oft mit Unrecht verachtete oder verſpottete Thier über die Menſchen, je erhabener ſie ſich dünken und je mehr ſie ſich bis zur Unförmlichkeit aufblähen, deſto leichter triumphirt. Nun fällt der Vorwurf der Albernheit auf diejenigen zurück, die ſich am ſicherſten dagegen wähnten, ein Fall, der ſich im Leben ſelbſt häufig genug ereignet. Und ſollte man Anſtoß nehmen an der Unbedeutendheit des vom Glück und vom Kater übermäßig und überraſchend begünſtigten Gottlieb, ſo möge man ſich nur beſinnen, wie häufig das Glück und der Zufall auch im Leben der Weisheit oder ſonſtiger Bedeutung der Menſchen zu ſpotten liebt, indem der in dieſer Hinſicht am meiſten Untergeordnete durch die kleinſten, oder ſagen wir lieber, die albernſten Mittel unglaubliche Erfolge hat.

Dieſem Drama ſteht alſo der obengedachte Vorzug zur Seite, daß es uns in der ſcherzhafteſten Weiſe Zuſtände von

niger Wahrheit vor die Augen ſtellt. Deshalb lebt auch
eſes Drama noch immer im Gedächtniß, ein Umſtand, der
n König Friedrich Wilhelm IV., den hochherzigen Verehrer
d den Protector Tieck's, während der letzten Jahre ſeines
bens, vermochte, daſſelbe in Berlin auf die Bühne bringen
laſſen. Von dem Erfolg dieſes Verſuches iſt mir wenig
kannt. Jedenfalls war es nicht zu billigen, daß der Schau-
eler Seidelmann in der Rolle Böttiger's ſich bemühte, die
erſönlichkeit dieſes Gelehrten mit täuſchender Aehnlichkeit dar-
ſtellen. Daß der im erſten Buche meiner Erinnerungen zur
enüge beſprochene Hofrath Böttiger von Tieck hatte perſifflirt
rden ſollen, war allzubekannt, um dieſes Commentars zu
dürfen. Wem wäre es fremd geblieben, daß das ganze
tück ſeinen Urſprung einer übertriebenen Lobpreiſung Bötti-
r's von dem Spiele Iffland's in den neunziger Jahren des
rigen Jahrhunderts verdankte. Was Tieck an dieſem aus-
ſtellen hatte, braucht nach den im erſten Buche niedergelegten
uslaſſungen nicht wiederholt zu werden. Schon bei dem
ſten Erſcheinen des Drama's, 1797, konnte Niemand über
eſe Beziehungen zweifelhaft ſein. Eine Stelle in einem
riefe Schiller's an Goethe vom 10. April 1798 (Briefw.
r. 455) bietet nicht allein dafür genügenden Anhalt, ſondern
an kann daraus auch die Vermuthung ſchöpfen, daß zu den
chern, die Tieck auf ſeiner Seite hatte, auch Schiller und
oethe gehört haben. Wer übrigens jemals einen belletri-
iſchen Aufſatz Böttiger's, ſei es in dem Taſchenbuch Minerva,
i der Abendzeitung oder ſonſtwo, geleſen hat, würde, ſogar
hne daß der Name über der Rolle ſtände, das Urbild des,
ller menſchlichen Gewalt Trotz bietenden, Lobredners im ge-
iefelten Kater wieder erkennen.

„Die verkehrte Welt" iſt zwar in demſelben Jahre wie
Der geſtiefelte Kater" geſchrieben, aber erſt 1799 gedruckt
orden. Vielleicht hat zu der geringen Neigung, welche ich

dieſem Stücke, ſelbſt nachdem ich es von Tieck habe vorleſen hören, von jeher entgegentrug, bei mir eine mißliebige Kindererinnerung beigetragen. Nach Tieck's eigenem Bekenntniß haben zu dieſer launenhaft übermüthigen Schöpfung die, auch in meiner Jugend noch unter dieſem Titel auf den Jahrmärkten feil gebotenen, Bilderbogen beigetragen. Nun waren aber dieſe Darſtellungen, wo die Pferde im Wagen und auf dem Bocke ſaßen, während die Menſchen vorgeſpannt waren, wo die Jäger und Hunde von den Haſen, die Füchſe von den Gänſen und die Wölfe von den Schafen gejagt wurden, oder was ſonſt noch Verkehrtes fingirt war, meiner kindiſchen Anſchauungsweiſe in hohem Grade zuwider. Ich konnte oder mochte dieſen Spaß nicht verſtehen und zog immer Schildereien wirklicher Gegenſtände vor, wenn ſie auch noch ſo ſchlecht waren; und viel anders ging es mir auch nicht mit Tieck's verkehrter Welt. Daß es ſich hier um eine verkehrte Welt in einem andern Sinne, das heißt, nicht ausſchließlich um die Umkehrung von Zuſtänden, Sitten, Gewohnheiten und Naturgeſetzen in ihr gerades Gegentheil, ſondern eben ſo ſehr um eine geiſtige Verkehrtheit handele, ſah ich wohl ein. Auch verſchloß ich mich dem Eindruck des Lächerlichen nicht, wenn Scaramuz, der Uſurpator des Thrones von Apollo, den Pegaſus zur Stallfütterung angehalten und den kaſtaliſchen Quell zu einer Bierbrauerei will verwendet ſehn, oder wenn die Muſen ſich als Perſonen von untergeordneter Art und höchſt poeſieloſer, ja faſt gemeiner Geſinnung darſtellen. Man muß wohl lachen, wenn man, was damals im Schwunge ſein mochte, die Abgeſchmacktheiten der Eltern in der Bewunderung von den abnormen Gaben ihrer Kinder, oder wenn man die Verſpottung des Theaters ſelbſt ſieht, indem ſeine Regeln und ſeine Verfaſſung durch den momentanen Sieg des anmaßenden Aberwitzes umgekehrt werden, und indem ſeine künſtleriſche Beſtimmung praktiſchen Zwecken weichen muß. Auch iſt es

geiſtreich und neu, wenn in den Zwiſchenacten ſinnreiche Betrachtungen eingeſchoben werden, die im Charakter der verſchiedenen muſikaliſchen Darſtellungsweiſen, Andante, Allegro, Maeſtoſo u. ſ. w. abgefaßt ſind, und in der That an den Charakter dieſer verſchiedenen Arten des muſikaliſchen Ausdrucks erinnern. Man ſollte ſich daher wohl an der Erſcheinung genügen laſſen und ohne dem Zweck und innern Gehalt nachzuſinnen, ſich dem Scherze willig ergeben, während er ſich gewiſſermaßen in einem Zirkel bewegt und uns nöthigt, das, was man eben im Begriff iſt, als eine komiſche Verwickelung zu betrachten, nur für eine theatraliſche Fiction zu halten, oder zu erkennen, daß Perſonen und Verhältniſſe, welche man ihrem Namen und ihrer Bezeichnung nach anzuſchauen meint, auf einem ganz anderen Hintergrunde der Wirklichkeit ſtehen. Etwas Aehnliches liegt allerdings auch den Komödien des Ariſtophanes zu Grunde. Durch Parabaſen zieht er den Zuſchauer mit in das Spiel hinein und durch Ermahnungen des Schauſpielers an den Maſchinenmeiſter, zur Vorſicht oder dergleichen, erinnert er uns daran, daß wir den Darſteller gar nicht für die Perſon, welche er darſtellt, ſondern für einen Schauſpieler halten ſollen. Er ſcheut ſich ferner nicht, lebende und allbekannte Perſonen der Gegenwart mit Portraitähnlichkeit, immer aber wieder mit der Erinnerung daran, daß wir nicht die wirkliche Perſon, ſondern nur einen maskirten Schauſpieler vor uns haben, auf die Bühne zu bringen. Das war nach Tieck's eigenem Geſtändniß ſein Vorbild bei allen drei hier in Betracht zu ziehenden Schöpfungen. Und er muß dieſem Vorbilde, mindeſtens nach Wieland's Urtheil, ſehr nahe gekommen ſein, da ihn dieſer irgendwo als deutſchen Ariſtophanes bezeichnet haben ſoll. Warum ich aber, ungeachtet dieſer Anſprüche an Verehrung und Bewunderung einer überaus ſinnreichen, von der ganzen Macht des Witzes getragenen und ſelbſt in mannichfacher Hinſicht tiefſinnigen

Dichtung, mich dieſem Drama nicht mit vollem Beifall hingeben kann, vermag ich, vielleicht mit Unrecht, nur damit zu entſchuldigen, daß ich darin einen eigentlichen Stoff, eine, wenn auch noch ſo loſe Fabel vermiſſe, welche einer Handlung und durch dieſe dem Spiele des Scherzes zum eigentlichen Boden hätte dienen können. Daß ich übrigens mit dieſer Anſchauungsweiſe nicht ganz iſolirt daſtehe, beweiſt die von Tieck*) erzählte erſte Aufnahme dieſes Drama's von Seiten der in dem Hauſe des Verlegers, Unger, Behufs der Vorleſung deſſelben, verſammelten Geſellſchaft. An der geiſtigen Befähigung und dem Sinne für Scherz und Laune des Buchhändler Unger, ſeiner Gattin und anderer Mitglieder der Geſellſchaft, läßt uns Tieck nicht zweifeln. „Aber" — nach ſeinen eigenen Worten — „feſſelte ein ſteinharter, unbezwinglicher Ernſt die Verſammlung, und man hätte einen rührenden moraliſchen Vortrag nicht mit mehr Stille und Faſſung anhören können." Ich glaube daher der innigen und liebevollen Verehrung für meinen verewigten Freund nicht zu nahe zu treten, wenn ich annehme, daß, um dieſes Drama mit rückhaltloſer Hingebung zu genießen, ſei es die Gunſt der Stimmung, oder eine höhere Begabung als die meinige erforderlich iſt.

Mit dem Drama: Prinz Zerbino oder die Reiſe nach dem guten Geſchmack, habe ich nach wiederholtem Leſen und mit Hülfe der Erläuterungen in dem Vorberichte zur zweiten Lieferung von Tieck's Schriften (Bd. 6. XXXI ff.) mich beſſer vertragen lernen. Statt einer laufen zwei Handlungen in demſelben nebeneinander hin, und wenn auch keine von beiden unſere Neigung unbedingt feſſelt oder uns in großer Spannung erhält, verhelfen ſie uns dennoch zu einer willigeren Annahme des Scherzes und der ſcharfſinnig witzigen Bezüge auf damalige

*) Geſ. Schr. Bd. 1. XXI.

Zuſtände und Verirrungen. Auch wird das Gemüth zur Theilnahme mit herangezogen, woran es in jenen Dramen völlig fehlt. Dazu kommt endlich, daß, wie wir ſehen werden, uns durch dieſes Drama über die Richtung der gemüthvoll poetiſchen Stimmung Tieck's, während dieſer Epoche ſeiner Entwickelung, die werthvollſten und bedeutſamſten Winke zugehen.

Tieck arbeitete ungefähr drei Jahre (1796—98) an dieſem Drama. Wir können daher an ſeinem ausdauernden Fleiß und ſeiner vollen Hingebung an dieſe Aufgabe nicht zweifeln, wenn wir gleich aus einem Briefe an Solger (v. 1. Apr. 1816)*) lernen, daß zwiſchen der Ausführung der einzelnen Theile wiederholt ein Jahr der Ruhe einfiel. Auch bekennt er ſelbſt in dem angezogenen Briefe, daß „der Zerbino aus wahrer Begeiſterung der Jugend" entſtanden ſei. Gleichwie er ſich in dieſer Zeit (10 Jahre nach dem erſten Beginnen) noch lebhaft mit dieſer Schöpfung beſchäftigte und dieſelbe noch immer mit ſo großer Wärme betrachtete, daß er ſogar mit einer Umarbeitung umging, ſo hatte er es überhaupt an der Art, auf ſeine, in längſt vergangener Zeit entſtandenen, Schöpfungen mit Neigung und ſelbſt mit Vorliebe zurückzublicken. Wenn auch die Stimmung und Anſchauungsweiſe, aus der ſie entſtanden waren, für abgemacht oder überwunden zu betrachten ſein durfte, ſo war er dennoch faſt niemals in der Lage, mit Mißbehagen oder Vorwurf auf dieſelbe zurückzublicken. Davor ſchützte ihn ſchon der Umſtand, daß er, wie früher bereits bemerkt worden, ſich niemals mit Willkühr oder nach fremdem Einfluß in eine gewiſſe Stimmung und Anſchauungsweiſe gewaltſam verſetzt hat, ſondern ſtets dem unmittelbaren Antriebe ſeiner momentanen Ueberzeugung gefolgt iſt. Wie nun auch dieſe ſich mit dem Fortſchritt der Jahre abklären und zu einer

*) Solger's nachgel. Schriften u. Briefw. I. S. 396.

höheren Stufe erheben mußte, ſo durfte er, wie ich dies häufig von ihm habe ausſprechen hören, ſeine früheren Arbeiten, als Belege und Merkſteine ſeines geiſtigen Fortſchritts, gern zum Gegenſtand ſeiner Betrachtung machen. Er liebte es, ſeine vertrauten Freunde daran Theil nehmen zu laſſen. Da er frei war von jeder vorurtheilsvollen Verblendung, ſo handelte es ſich aber nicht um eine eitle Selbſtbeſpiegelung, und es lag ihm nicht näher mit Genugthuung auf geiſtige Erlebniſſe und die gelungene Auslaſſung darüber, als auf Schwächen und Unvollkommenheiten aufmerkſam zu machen. Von der allzugroßen Breite und Fülle im Lovell habe ich ſchon geſprochen. Daſſelbe läßt ſich auch über den Zerbino ſagen, und in dem angezogenen Briefe an Solger erkennt er die Berechtigung dieſes Tadels vollſtändig an. In Betracht ſeiner eigenen Auslaſſungen über die, bei einer möglichen Umarbeitung in's Auge zu faſſenden, Deſiderien möchte ich aber die weitere Frage thun: iſt nicht dieſe Breite und Weitſchweifigkeit — abgeſehen von ihrem nachtheiligen Einfluß auf den dramatiſchen Charakter — die nothwendige oder mindeſtens ſchwer abzuweiſende Folge davon, daß von Haus die Aufgabe zu weit bemeſſen war? Widerfährt es doch der jugendlichen Begeiſterung — Tieck zählte beim Beginn des Zerbino nicht mehr als 23 bis 24 Jahre — gerade, je lebhafter ſie iſt, deſto häufiger, daß ſie die Grenzen der in's Auge gefaßten Aufgabe zu weit ausdehnt! Und man kann Tieck verſtehen, wenn er gegen Solger ausſpricht, „die verkehrte Welt ſei richtiger, ſo zu ſagen philoſophiſcher gebaut.“ Dieſe iſt auf engere Kreiſe beſchränkt, wenn auch Vieles aus den Verirrungen damaliger Zeit mit angezogen iſt. Im Zerbino dagegen ſcheint faſt Alles, was im vorigen Abſchnitt als Zeichen der Zeit beſprochen worden, berührt werden zu ſollen. Dazu kommt, daß nach dem Plane des Dichters auf die Ausführung des Gegenbildes von der Befangenheit im Nüchternen, Albernen und Poeſieloſen, auf die

he Bedeutung und Macht der Poeſie großer Fleiß verwendet rden mußte; wodurch die Grenzen der Ausdehnung dieſes edichtes von Haus aus zu weit hinausgeſchoben ſein mögen.

Wie dem auch ſei, der Naturwahrheit der Conception von m Hofe des mehr als philiſterhaften Königs Gottlieb kann an die Anerkennung nicht verſagen. Man muß, zu dem ide, es ſelbſt erlebt haben, und ich darf auf Grund meiner genderinnerungen davon reden, wie gerade in den Kreiſen, man auf eine erſchöpfende und über das Gemeine ſich hebende geiſtige Bildung rechnen zu dürfen glaubt, bald die nge Scheu vor jeder über das Gewöhnliche, Alltägliche und meine ſich emporhebenden Richtung des Geiſtes und Ge- ithes, bald die entſchiedene Verneinung oder die Verketzerung er Regung dieſer Art für Pflicht und Schuldigkeit gehalten rd. Man muß ferner geſehen haben, wie unter dem rwande der ſchuldigen Verehrung für willkührlich aufgeſtellte rmen, oder der Verpflichtung einem Phantom von Geſchmack, r deſſen Sinn, Anſprüche und Regeln man nicht einmal chenſchaft geben kann, huldigen und treu bleiben zu müſſen, s Widerſinnigſte und Abgeſchmackteſte mit der größten Sicher- t und anmaßender Würde, ja mit einer in's Kindiſche fallen- t Unſchuld und Selbſtgefälligkeit zu Tage gefördert wird, t den tiefen Sinn der im Prinz Zerbino aufgeſtellten Cari- uren zu faſſen. Aber gereicht es nicht dem Dichter zum rwurf, daß er Alles, was dahin gehört, zu ſehr zur Caricatur nacht hat? Die Fortſetzung des Scherzes mit dem Kater, in einen Menſchen verwandelte Spitzhund, ſelbſt der lykomikus mit ſeinem Diener und die Rolle, welche ſich der ng gemeine Lakai, Neſtor, anmaßen darf, das Alles liegt h, wie Mancher meinen könnte, zu ſehr außerhalb der enzen der Wirklichkeit. Sollte man darauf einen ernſten bel begründen wollen, ſo wie man es Tieck wohl ander- rts zum Vorwurf gemacht hat, daß er zuweilen der Phan-

taſie des Leſers zu viel zumuthe, ſo müßte ich ihn dagegen entſchieden vertheidigen. Daß er das Ganze nicht ſowohl in das Reich des Wunderbaren, ſondern vielmehr in das des Fabelhaften verſetzte, war, meines Erachtens, durch die Sache ſelbſt geboten. Er konnte ſich dabei faſt auf das Herkommen berufen, das ſchon von der älteſten Zeit her, wo es darauf ankam, lächerliche Thorheiten und Verirrungen der Menſchen zu geißeln, man ſich der Fabel bedient habe. Dazu kommt die kaum zu bezweifelnde Berechtigung, das Abſurde im Gewande des Albernen darzuſtellen. Endlich iſt aber die Frage aufzuwerfen, ob die Möglichkeit nur denkbar ſei, daß die Verhältniſſe, Meinungen, Anſichten und Handlungsweiſen, um deren Verſpottung es ſich handelte, anders als im übermüthigſten Scherze, die handelnden Perſonen anders, als mit caricaturartiger Uebertreibung hätten dargeſtellt werden können? Nur auf dieſe Weiſe war die Klippe zu umſchiffen, daß aus dem ganzen Poem ein gehäſſiges Pasquill hätte werden, daß eine Portraitähnlichkeit Einzelner hätte entſtehen können, und ſolche, ſei es aus eigener Wahrnehmung oder durch Andere angeregt, ſich getroffen gefühlt haben würden, wogegen es dem Dichter vor Allem daran liegen mußte, daß entweder Alle oder Keiner ſich den Spott annahm. Selbſt unter der gegenwärtigen Geſtalt entging das Gedicht dem Uebelſtande nicht, auf manches ſpecielle Verhältniß und manche ſpecielle Perſönlichkeit bezogen und ausgelegt zu werden. Denn indem es ſofort bei ſeinem Erſcheinen allgemeine Aufmerkſamkeit erregte und vielſeitigen Beifall fand, wurde der Verfaſſer bald ohne ſein Wiſſen beſchuldigt, bald mit anerkennenden Bemerkungen darum angeredet und befragt, ob nicht Dieſer oder Jener unter dem einen oder anderen Bilde gemeint ſei. Selbſt der üble Wille oder, ſagen wir lieber, die Bosheit ſuchte eine Rolle dabei zu ſpielen, da Kotzebue einige Jahre ſpäter, wiewohl vergebens, verſuchte, die Scene mit der Wachtparade am königl. Hofe zu Berlin

ıls eine bittere Satyre auf Friedrich's II. Begünſtigung der lrmee und militäriſchen Angelegenheiten zu ſchildern. Um ie viel mehr würde der Dichter des Zerbino ſolchen Be- elligungen oder auch ernſtem Verdruß ausgeſetzt geweſen ſein, enn er ſich einer minder fabelhaften oder mehr individuellen)arſtellung bedient hätte. Iſt einmal die Nothwendigkeit der ache anerkannt, ſo wird es auch müſſig über das Maß zu reiten, das etwa hätte gehalten werden ſollen. Wem es von Werth iſt, über die ſpeciellen Anläſſe dieſer oder jener aben- uerlichen Fiction nähere Aufklärung zu erhalten, der kann ı Bezug auf den Scherz mit dem Spitzhunde, Stallmeiſter, ufklärung finden in dem Berichte Köpke's (Ludw. Tieck ꝛc. . S. 177) über einen Studentenſchwank, den ſich Tieck und ner ſeiner Genoſſen mit ſeinem Freunde Burgsdorff erlaubte, ıdem ſie ihm glaubhaft machten, deſſen Hund, gleiches Namens, ı ſo klug, daß er ſich in der Abweſenheit ſeines Herrn des ɜſens befleißige. Und die mehrfach in die Handlung hinein- ɜzogenen bleiernen Soldaten des alten Königs mögen dieſe unſt der Vorliebe verdanken, welche Tieck bis in ſein ſpätes lter für dieſes Spielzeug behielt, ſowie er überhaupt den pielen der Kinder, mit bunten und glänzenden Kleinigkeiten, ſt mit innigem Behagen zuſehen konnte.

Noch iſt nachzuholen, daß die üble Behandlung, welche ɜm Prinzen und ſeinem Diener Neſtor zu Theil wird, als e bei ihrer Rückkehr in dem Stallmeiſter ihren Hund wieder- kennen wollen und ihm die geforderte Ehrerbietung verſagen, benfalls den Erfahrungen des allgemeinen Lebens entſpricht. uch hier muß man ſich erinnern, wie zwiſchen dem Blödſinn es Einen und dem eines Anderen ein natürliches Verhältniß es Friedens, in gegenſeitigem Verſtändniß und in Ueber- inſtimmung der Meinungen, gar nicht beſtehen kann. Lebt ieſer Blödſinn und Aberwitz überhaupt nur von einſeitigem nd beſchränktem Mißverſtändniß und iſt er daher an ſich

ſelbſt ein widernatürlicher Seelenzuſtand, ſo muß er ſich auch willkührlich geſtalten und äußern. Uneinigkeit, Hader, ſelbſt gewaltſame Verfolgungsſucht liegen deshalb unmittelbar auf ſeinem Wege, und die Einigkeit in der Welt des Aberwitzes iſt immer nur an die Bedingung gebunden, daß der Eine ſich gegen die größere Gewalt des Andern ſo lange negativ verhält, bis ihn die Gunſt der Umſtände in den Vortheil des Uebergewichtes ſetzt. Der Kater Hinze und der Spitzhund Stallmeiſter müſſen deshalb ihre inſtinctartige Abneigung und ihr gegenſeitiges Mißtrauen, ſo ſtark auch beides ſein mag, mit Klugheit verbergen, und der alte König hat vollkommen Recht, indem er zur Hingebung an das Gemüth zurückkehrt, das Leben in der Welt mit der ſtillen Zurückgezogenheit zu vertauſchen.

Die ſatyriſch humoriſtiſchen Auslaſſungen gegen gleichzeitige Schriftſteller in der allegoriſchen Schmiede und der Mühle des guten Geſchmacks finden ihre Erklärung in dem mehrfach angezogenen Vorberichte Tieck's im 6. Bande ſeiner geſammelten Schriften. Freilich ſind viele, damals oft mit unverdienter Verehrung, Zuneigung und ſelbſt mit Bewunderung genannte, Namen ſo ſehr in Vergeſſenheit verſunken, daß man dem Dichter faſt Unrecht geben möchte, ſie dieſer Aufmerkſamkeit gewürdigt zu haben. Indeſſen finden ſich dennoch Manche darunter, deren der Kenner unſerer deutſchen Literatur, gleichwie bezeichnender Erſcheinungen für damalige Zuſtände, noch immer gedenkt. Auch ſoll mit den Scherzen Tieck's vielen der Genannten nicht jede Begabung, noch weniger jeder berechtigte Platz und Rang in der Literaturgeſchichte abgeſprochen werden. Wie weit ein ſolcher dem bekannten und fleißigen Romanſchreiber Lafontaine zugeſprochen werden dürfe, getraue ich mich kaum zu entſcheiden. Manche ſeiner Romane habe ich in jungen Jahren wohl auch durchlaufen, und ich erinnere mich des Eindrucks der Rührung, welchen die oft

zu weichlichen Schilderungen und der unbedeutende Gehalt des Ganzen auf empfängliche Gemüther machten. Viele Thränen ſind über die Leiden von Liebenden, in ſeinen Romanen, vergoſſen worden; aber das Meiſte ſchwand ſehr bald aus dem Gedächtniß, weil es ihm an der Kraft gebrach, ſich des Gemüthes bleibend zu bemächtigen. Das beſte Zeugniß von ſeiner Begabung für Erfindſamkeit und Darſtellung legt vielleicht der ausgedehnte Roman „Quinctius Heimeran von Flaming" ab. Nur muß man ſich bei den verwickelten und abenteuerlichen Situationen, in welche der Held durch ſeine innige und leidenſchaftliche Liebe und Treue für ein, allerdings liebenswürdig geſchildertes, Mohrenmädchen verſetzt wird, viele Unwahrſcheinlichkeiten gefallen laſſen. Dabei bleibt es immer unbequem, ſich aus dieſem Beiſpiel treuer Liebe zu einem Weſen von völlig verſchiedener Herkunft und Aeußerlichkeit darüber belehren zu laſſen, daß im Grunde Alles, was von der Seite des Herkommens oder des Standesbewußtſeins gegen Mésaillancen angeführt werden könne, gegenüber der Leidenſchaft der Liebe als unberechtigtes Vorurtheil anzuſehen ſei.

Feßler und Klinger werden nicht ſo leicht aus dem Gedächtniß verſchwinden können, da Jener, außer vielen geleſenen belletriſtiſchen Arbeiten, ſeinen anerkennungswerthen Fleiß auch hiſtoriſchen Aufgaben widmete und überdies in der Geſchichte des Freimaurerordens eine nicht unbedeutende Rolle ſpielt. Klinger wird wegen einiger Romane und mehr noch wegen ſeiner dramatiſchen Schöpfungen, in denen er mit nicht geringem Talent ſogar mit Goethe zu wetteifern ſuchte, vorzugsweiſe aber als der Erfinder des ſprachgebräuchlich gewordenen Ausdrucks „Sturm und Drang" noch lange genannt werden. Zur beſonders heiteren Unterhaltung kann die Erwähnung von Schlenkert, Spieß und Cramer, Jedem dienen, der ſich aus ſeinen Jugendjahren des Eindrucks von den Schöpfungen dieſer Schriftſteller erinnert. Ihr Talent und ihre Erfindſamkeit

ſelbſt ein widernatürlicher Seelenzuſtand, ſo muß er ſich auch willkührlich geſtalten und äußern. Uneinigkeit, Hader, ſelbſt gewaltſame Verfolgungsſucht liegen deshalb unmittelbar auf ſeinem Wege, und die Einigkeit in der Welt des Aberwitzes iſt immer nur an die Bedingung gebunden, daß der Eine ſich gegen die größere Gewalt des Andern ſo lange negativ verhält, bis ihn die Gunſt der Umſtände in den Vortheil des Uebergewichtes ſetzt. Der Kater Hinze und der Spitzhund Stallmeiſter müſſen deshalb ihre inſtinctartige Abneigung und ihr gegenſeitiges Mißtrauen, ſo ſtark auch beides ſein mag, mit Klugheit verbergen, und der alte König hat vollkommen Recht, indem er zur Hingebung an das Gemüth zurückkehrt, das Leben in der Welt mit der ſtillen Zurückgezogenheit zu vertauſchen.

Die ſatyriſch humoriſtiſchen Auslaſſungen gegen gleichzeitige Schriftſteller in der allegoriſchen Schmiede und der Mühle des guten Geſchmacks finden ihre Erklärung in dem mehrfach angezogenen Vorberichte Tieck's im 6. Bande ſeiner geſammelten Schriften. Freilich ſind viele, damals oft mit unverdienter Verehrung, Zuneigung und ſelbſt mit Bewunderung genannte, Namen ſo ſehr in Vergeſſenheit verſunken, daß man dem Dichter faſt Unrecht geben möchte, ſie dieſer Aufmerkſamkeit gewürdigt zu haben. Indeſſen finden ſich dennoch Manche darunter, deren der Kenner unſerer deutſchen Literatur, gleichwie bezeichnender Erſcheinungen für damalige Zuſtände, noch immer gedenkt. Auch ſoll mit den Scherzen Tieck's vielen der Genannten nicht jede Begabung, noch weniger jeder berechtigte Platz und Rang in der Literaturgeſchichte abgeſprochen werden. Wie weit ein ſolcher dem bekannten und fleißigen Romanſchreiber Lafontaine zugeſprochen werden dürfe, getraue ich mich kaum zu entſcheiden. Manche ſeiner Romane habe ich in jungen Jahren wohl auch durchlaufen, und ich erinnere mich des Eindrucks der Rührung, welchen die oft

weichlichen Schilderungen und der unbedeutende Gehalt des anzen auf empfängliche Gemüther machten. Viele Thränen ıd über die Leiden von Liebenden, in ſeinen Romanen, verſſen worden; aber das Meiſte ſchwand ſehr bald aus dem ·dächtniß, weil es ihm an der Kraft gebrach, ſich des Geithes bleibend zu bemächtigen. Das beſte Zeugniß von ner Begabung für Erfindſamkeit und Darſtellung legt vielcht der ausgedehnte Roman „Quinctius Heimeran von aming" ab. Nur muß man ſich bei den verwickelten und enteuerlichen Situationen, in welche der Held durch ſeine ıige und leidenſchaftliche Liebe und Treue für ein, allerdings benswürdig geſchildertes, Mohrenmädchen verſetzt wird, viele ıwahrſcheinlichkeiten gefallen laſſen. Dabei bleibt es immer bequem, ſich aus dieſem Beiſpiel treuer Liebe zu einem Weſen n völlig verſchiedener Herkunft und Aeußerlichkeit darüber lehren zu laſſen, daß im Grunde Alles, was von der Seite s Herkommens oder des Standesbewußtſeins gegen Mésailncen angeführt werden könne, gegenüber der Leidenſchaft der ·be als unberechtigtes Vorurtheil anzuſehen ſei.

Feßler und Klinger werden nicht ſo leicht aus dem Gechtniß verſchwinden können, da Jener, außer vielen geleſenen lletriſtiſchen Arbeiten, ſeinen anerkennungswerthen Fleiß auch ſtoriſchen Aufgaben widmete und überdies in der Geſchichte s Freimaurerordens eine nicht unbedeutende Rolle ſpielt. linger wird wegen einiger Romane und mehr noch wegen iner dramatiſchen Schöpfungen, in denen er mit nicht gengem Talent ſogar mit Goethe zu wetteifern ſuchte, vorzugseiſe aber als der Erfinder des ſprachgebräuchlich gewordenen usdrucks „Sturm und Drang" noch lange genannt werden. ur beſonders heiteren Unterhaltung kann die Erwähnung von ·chlenkert, Spieß und Cramer, Jedem dienen, der ſich aus inen Jugendjahren des Eindrucks von den Schöpfungen dier Schriftſteller erinnert. Ihr Talent und ihre Erfindſamkeit

war nicht zu verkennen, auch das Beſtreben löblich, den ritterlichen Geiſt der Deutſchen, bald in der Darſtellung von Ereigniſſen aus der vaterländiſchen Geſchichte, bald in Romanen eigener Erfindung zu verherrlichen. Von ihrer Wirkung auf die Gemüther kann ich ſelbſt Zeugniß ablegen und ich habe noch manchen Landedelmann gekannt, der, im behaglichen Genuſſe eines bedeutenden Einkommens aus ſeinen liegenden Gründen auf ſeinem Schloſſe hauſend, ſich in die Zuſtände und Stimmung eines ächtdeutſchen Burgherren und Ritters hineinträumen konnte, wenn er den Haſper a Spada von Cramer oder eine Rittergeſchichte von Veit Weber — der auf dem Gebiet des Romans den Reigen der vielen Nachahmungen des im Götz von Berlichingen angeſchlagenen Tones eröffnete — mit gläubiger Andacht las. Billig aber konnte ein unbefangenes Urtheil Anſtoß nehmen an den, zuweilen bis zur Rohheit geſteigerten, Derbheiten. Beſonders Cramer ſuchte nicht blos mit den Schreckniſſen des Vehmgerichtes, grauſenhafter Burgverließe — von denen die übertriebenen Vorſtellungen eigentlich aus jener Zeit datiren — und anderen Abenteuerlichkeiten, ſondern auch mit den Schilderungen gewaltſamer Ueberfälle auf Klöſter, wobei den Mönchen und Nonnen erniedrigende Rollen zufielen, ferner mit Berichten von übermäßigem Trinken, wobei beſonders dem Nierenſteiner große Verehrung gezollt wurde, ſeine Leſer in alte, ächtdeutſche Zuſtände zu verſetzen. Es kam faſt darauf hinaus, daß, wer nicht der vorherrſchenden Neigung, ſich beliebter Kraftausdrücke zu bedienen, huldigte oder nicht tüchtig Wein trinken mochte — wobei auch wohl das anhaltende Rauchen aus großen Meerſchaumköpfen den Anſprüchen der Neuzeit für gemäß erachtet wurde — deſſen kräftige deutſche Geſinnung dürfe man mindeſtens mit verdächtigem Auge betrachten. Soviel mag für hinreichend gelten dürfen, um in die Scherze Tieck's über dieſe literariſchen Erſcheinungen einzugehen. Können wir doch nach

erlauf ſo vieler Jahre uns nicht des komiſchen Eindrucks bei
r Erinnerung an dieſelben erwehren.

Von allen Uebrigen, mit Ausnahme des nur vorübergehend
wähnten Wieland, wird die Gegenwart kaum noch die Er-
nerung bewahrt haben, ſowie ich denn ſelbſt geſtehen muß,
ıß mir von den Wenigſten mehr als der Name bekannt iſt.
o würde mir und wahrſcheinlich auch den meiſten meiner
eitgenoſſen unter den nicht gründlich unterrichteten Liebhabern
r vaterländiſchen Literatur auch kaum der Name des Pfarrers
chmidt aus Wernenchen bekannt geworden ſein, wenn nicht
ſſen, in harmloſer Mittelmäßigkeit faſt komiſchen, Verſuche
ıf dem Felde der Poeſie neben anderen Gegenſtänden von
ieck in einem oder zwei Aufſätzen in unterhaltender Weiſe
ſprochen und beurtheilt würden. Sie ſind uns unter dem
itel „Die neueſten Mußenalmanache und Taſchenbücher" in
n kritiſchen Schriften Tieck's (Bd. 1. S. 75 ff.) aufbewahrt.

Was für unſere Betrachtung des Entwickelungsganges
ın Tieck's Individualität das Wichtigſte an dieſer Dichtung
, ſteht noch zurück. Nehme ich nach Tieck's eigenen Worten
ı, daß die Erfindung derſelben in das Jahr 1796 fällt, ſo
üßte ich keine frühere Schöpfung deſſelben anzuführen, in
elcher auf die Fülle und Herrlichkeit der Natur beſtimmter
ngewieſen, in welcher ihre Macht über das Gemüth und ihr
gentlichſter Beruf, uns in die Wunderwelt der Poeſie einzu-
ıhren, ſo rückhaltlos anerkannt und gefeiert worden wäre.
icht blos der reiche Farbenglanz des Eingangs in den Garten
r Poeſie, auch die gefühlvollen Scenen, wo Dorus, Lila und
leon, Helicanus und Cleora und der Waldbruder oder der
chäfer die Hauptrollen ſpielen, ferner die zwiſchen die Acte
ngeſchobenen Reden des Jägers gehören hierher. Wenn auch
ier und da auf jene Scenen der Vorwurf einer allzugroßen
breite die gerechteſte Anwendung finden mag, wenn auch der
ramatiſche Charakter zuweilen unter der lyriſchen Form und

Ausdrucksweiſe leidet, ſo wird man doch zur Nachſicht geneigt durch die Fülle des Gemüthes, ſowie den poetiſchen Tiefſinn in der Auffaſſung und Vergegenwärtigung der Wunder und Herrlichkeiten der Natur, oder, ſagen wir lieber, der göttlichen Schöpfung. Wenn es ſcheinen ſollte, daß ich, ergriffen von dieſen Schönheiten, zu viel ſage, ſo darf ich mich deſſen nach dem Vorgange unſeres größten Dichters nicht ſchämen. Goethe ſelbſt war von dieſem Theile der Dichtung ſo ſehr erbaut, daß er Tieck den Vorſchlag machte, denſelben von den komiſchen Scenen abzuſondern und ein ſelbſtſtändiges Drama daraus zu machen, weil er alles Ernſtes die Abſicht hatte, daſſelbe in Weimar auf das Theater zu bringen. Es würde mir ſchwer werden, dieſe Anmuthung zu verſtehn, wenn ich ſie mir nicht aus dem tiefen Eindruck auf Goethe's poetiſches Gemüth erklären dürfte. Denn, abgeſehn von den formellen Schwierigkeiten der Ausführung, iſt es mir nicht faßlich, wie nicht die eigentliche Bedeutung und Beſtimmung dieſer Theile des Drama's verloren gehn ſollte, ſobald ſie von der ſcherzhaften Darſtellung des poeſieloſen Blödſinns der proſaiſchen Welt getrennt werden. Indem ſie dieſem als Gegenbild und Gegenſatz zu dienen haben, wird manche Uebertreibung in den Auslaſſungen der Gefühle für die Stimme einer leiſen, aber gerechtfertigten, Ironie über die auch im Reiche der Poeſie möglichen Verirrungen gelten dürfen, wogegen ſie im entgegengeſetzten Falle weniger Entſchuldigung finden dürften. So wie das Gedicht jetzt beſchaffen iſt, liegt ein tiefer Sinn darin, wie der, nach der Entdeckung des guten Geſchmacks ausgeſendete, Prinz Zerbino gegen die Stimme der Natur völlig empfindungslos iſt. Ja ich läugne nicht, daß mir gerade dieſe Scene nahezu einen wehmüthigen Eindruck macht. So nahe dem ewigen Lichte der Poeſie, einer beſeligenden Erleuchtung zu ſein und dennoch unbeirrt und unberührt in den Banden einer aberwitzigen Verblendung zu bleiben, hat ſicher etwas

Beklagenswerthes. Daß wir bei der Stumpfheit und dem albernen Blödſinn Neſtor's im Garten der Poeſie nur einen erzkomiſchen Eindruck empfinden, ſteht mit der durch das ganze Stück durchgeführten Individualität dieſer urwüchſigen Plumpheit des Geiſtes im Einklang. Nur mache man dem Dichter nicht den Vorwurf der Uebertreibung, wenn man von Neſtor Dante's Poeſien Schnurpfeiffereien nennen oder ihn ſonſtige platte Aeußerungen über und gegen die größten Poeten ausſtoßen hört. Wem ſollte es nicht begegnet ſein, ganz ähnliche Auslaſſungen von Perſonen vernommen zu haben, die in Bezug auf äußerliche Bildung und Vertrautheit mit den Formen und Convenienzen der großen Welt ihren Platz in derſelben mit Fug und Recht einzunehmen und zu behaupten wußten? Oder ſollte es irgend Jemand niemals erfahren haben, daß die vornehme Blaſirtheit über Alles, was das Empfindungsvermögen angeht, mit der äußerſten Rohheit des Geiſtes oft in denſelben Ton fällt, ſobald es ſich um Kunſt oder Poeſie handelt? Von dieſer Seite betrachtet, können wir es für angemeſſen und milde halten, daß der Dichter die Reden eines beluſtigenden Aberwitzes derjenigen Perſon in den Mund legt, welcher die Rolle des engliſchen Clowns zugewieſen iſt. Dabei führt uns der Gegenſatz von dem göttlichen Zorne Dante's und dem Ernſt des Sophokles auf der einen, mit dem Humor von Arioſto, Gozzi und Cervantes, ſowie dem harmloſen Lächeln Petrarca's über Neſtor's Anmaßung und Blödſinn auf der andern Seite lebhaft in die Anſchauungsweiſe des Dichters über die Poeſie in ihren verſchiedenen Geſtaltungen ein. Wir fühlen, wie ſein Gemüth ſich auf dem Wege einer innigen Hingebung an die Stimme der Natur, mag ſie erhaben und furchtbar oder lieblich und bezaubernd klingen, ebenſo wie in die Poeſie, gleichviel ob ſie die Töne des tiefſten Ernſtes und der höchſten Erhabenheit oder die des heiterſten Uebermuthes und des muthwilligſten Scherzes anſchlägt, rückhaltlos verſenkt hat.

Dieſe Stimmung einer beſeligenden und doch auch erleuchteten Trunkenheit in Glaube und Liebe zum Geheimniß und Wunder im Reiche der Poeſie, Natur und Religion diente Tieck, zugleich mit ſo humoriſtiſchen Schöpfungen, als Quelle von poetiſchen Betrachtungen und Auslaſſungen, welche von völlig entgegengeſetztem Gehalt und Weſen zu ſein ſcheinen, und dennoch mit den eben betrachteten Dichtungen im innigſten Zuſammenhang ſtehn. Da ich mir es einmal zur Aufgabe geſtellt habe, die Geneſis von Tieck's poetiſcher Laufbahn und Ausbildung zu verfolgen, wird man es für gerechtfertigt gelten laſſen, wenn ich auch hier auf die von Außen kommenden Einflüſſe und Eindrücke, welche dieſer Stimmung zur Veranlaſſung dienten, in möglichſter Kürze aufmerkſam mache. Wer von Jugend an eine in Wald und Gebirgen, grünen Thälern und üppigen Fluren ihn anlachende, oder mit geheimnißvollen Reizen ihn umgebende Natur zu ſehn gewohnt iſt, wird den überwältigenden Zauber des Eindrucks auf Solche, die in minder geſchmückten Naturumgebungen aufgewachſen ſind, oft mit Ueberraſchung betrachten oder kaum faſſen können. So könnte auch mancher Bewohner einer ſchönen Gebirgs- und Waldgegend den Kopf zweifelhaft ſchütteln, wenn er von dem überſchwänglichen Entzücken Tieck's, eines gebornen Märkers, der bis dahin nichts weiter kannte, als die oft unerquicklichen Ebenen ſeines Geburtslandes, bei dem Eintritt in das Harzgebirge reden hört. In dem mehrfach angezogenen Buche von R. Köpke (Bd. 1. S. 142) iſt der Bericht von einer momentanen Verzückung enthalten, welche ihn auf dieſer erſten Reiſe in das Harzgebirge, gleich einer unmittelbaren Offenbarung, mit der innigſten Rührung in das Bewußtſein von Gottes Daſein und unmittelbarer Nähe verſetzte. Aus Tieck's eigenen Mittheilungen darüber kenne ich ziemlich genau die bezaubernd ſchöne Waldgegend, wo ihm dieſer wunderbar entſcheidende Eindruck zugegangen iſt. Auch meinem Herzen iſt ſie eng ver-

bunden und auch mir hat sie manche tiefe Gemüthseindrücke zugeführt. Ich habe mit inniger Rührung Tieck's eigenhändigen Bericht über dieses Begegniß in einem Briefe an eine seiner vertrautesten Freundinnen mehr als einmal gelesen; und da ich nicht im Stande bin, das, was ich von diesem Erlebniß weiß, mit trockenen Worten zu erzählen, auch der angezogene Bericht von Köpke mir nicht genügt, scheue ich nicht den Aufwand an Raum und Zeit, um diesen Brief, der mir durch die Gunst des Hofrath Dr. Carus aus der Abschrift seines verstorbenen Vaters freundlichst mitgetheilt worden, hier wörtlich wiederzugeben:

„Visionen, Entzückungen, augenblickliche Schauer in das sogenannte Jenseits sind die Verherrlichungen unsres Gemüthes, die nur Wenigen gegönnt sind; die meisten Menschen sterben, ohne dergleichen erlebt zu haben. Mein Entzücken und wiederholtes Bestreben, einen Zustand wieder zu erleben, den ich den allerhöchsten Moment meines Daseins nennen muß, war in meinem langen Leben immer vergeblich und nur von bitterer Reue begleitet, soviel ich auch sonst gelesen, gedacht und mich an Poesie und Kunst, Mystik und wunderbaren Gedanken und den sonderbarsten Erfahrungen entzückt habe. — Es war im ersten Jahre meiner Studentenzeit, 1792 in Halle, als ich auswanderte, um einen Freund, der mich eingeladen hatte, im Harze zu besuchen. Ich hatte noch kein Gebirge gesehen, und Alles war mir neu, erfreulich und begeisternd. Es war der Johannistag, als ich auswanderte. Ich hatte die Nacht nicht geschlafen, sondern Briefe geschrieben. Als ich Eisleben erblickte, war ich von der Schönheit der Lage, den Feldern und Wiesen, sowie der Frucht, die beinahe schon reif war, sehr überrascht und erfreut. Ich wanderte dann zu Fuß durch die kleine Stadt Hettstädt, wo ich dem Leichenbegängniß eines verstorbenen Bergmanns beiwohnte. Als es finster wurde, kam ich in einen Wald, wo sich frohe und singende Jugend ver-

sammelt hatte; die mich mit Blumensträußern, wie es dort Sitte war, anbanden. Ich hatte den langen Tag unter meinen Naturbetrachtungen etwas säumig verschwinden lassen. Nun gerieth ich vor ein höher gelegenes Gasthaus, aus welchem mir Erleuchtung, Musik und Tanz entgegenstrahlte. Ich kehrte ein, als es schon ganz finstere Nacht geworden war, freute mich der dort lärmenden Fröhlichkeit und ließ mir ein Zimmer geben, von welchem ich die Thür offen ließ, um die Verwirrung und Confusion aus nächster Hand zu genießen. Die jungen Leute freuten sich meiner Theilnahme, und so ging die zweite Nacht auch ohne Schlaf vorüber. Als es im Saale ruhiger geworden war, erlegte ich meine Zeche, weil Wirth und Wirthin, sowie alle Dienerschaft, sich nun der Ruhe und dem Schlafe übergaben. Es war noch die schöne Zeit in Deutschland, als man dieses einsam liegende Haus zuversichtlich konnte offen stehen lassen, wie damals in vielen Gegenden des Landes. Ich ging nun weiter, ein schöner Weidengang empfing mich, und ich bestieg einige Hügel. Nicht lange, so ging die Sonne auf. Aber wo Worte hernehmen, um das nur matt zu schildern, das Wunder, die Erscheinung, welche mir begegnete, und meine Seele, meinen inneren Menschen, alle meine Kräfte verwandelte und einem unsichtbaren, einem göttlich großen Unnennbaren entgegenriß und führte. Ein unnennbares Entzücken ergriff mein ganzes Wesen, ich zitterte und ein Thränenstrom, so innig durchdringlich, wie ich ihn nie vergossen hatte, floß aus meinen Augen. Ich mußte stille stehn, um diese Vision ganz zu erleben, und sowie mein Herz in der höchsten Freude zitterte, so war mir völlig überzeugend, als wenn ein zweites seliges liebendes Herz an meinem Busen klopfte. Wie schon gesagt, das war der höchste Moment meines ganzen Lebens, ich konnte mich in Freude überseliger Lust der tiefsten Thränen in der Entzückung nicht erwehren. Wie lange die berauschende Zeit mich ergriff, kann ich nicht sagen. Ich

habe mir nie verschwiegen, daß die beiden schlaflosen Nächte, die Musik und die Aufregung der Natur, alles dies zusammen jene große übernatürliche Entzückung in mir vorbereitete; der Mensch kann dergleichen vielleicht nur einmal erleben. Ein alter Patriarch hätte an jener Stelle, wo mir diese Vision, wie ich sie nennen muß, begegnete, einen Stein geweiht und zum Andenken gesetzt. Achtzig Jahre bin ich nun alt und der Rückblick auf diese Momente ist mir der wundervollste und räthselhafteste meines langen Lebens geblieben. Diese unbeschreibliche persönliche Liebe, diese fühlbare überzeugende ist mir niemals wieder begegnet, und doch halte ich mich für hochbeglückt, daß ich diesen Zustand erleben konnte." (Anfg. 1853.)

So war denn mit diesem Moment seiner Seele die Weihe des Bewußtseins darüber geworden, wo er Stärkung und Belehrung für die Anschauung des im Unendlichen ruhenden Geheimnisses und Wunders zu suchen habe. Nicht daß ihm aus der Natur das Wort der Offenbarung erst zugegangen wäre. Daß dieses schon in früher Jugend von seinem Gemüth Besitz ergriffen hatte, wird Jeder erkennen, der seine eigenen Bekenntnisse über seine religiöse Stimmung damaliger Zeit in den mehrerwähnten Vorberichten zu seinen gesammelten Schriften richtig versteht. Wo aber verständigende Theilnahme für die von dem Worte der Offenbarung hervorgerufene Empfindung zu finden sei, darüber mußte er bei der Wahrnehmung eines nüchternen und selbst abstoßenden Wesens unter Freunden und Lehrern in peinigende Verwirrung gerathen. Nehmen wir Alles zusammen, was dieses Erlebniß bedingte und hervorrief, so müssen wir daher leicht begreifen, daß dasselbe mit dem — im Seelenleben häufig vorkommenden — Momente verglichen werden darf, wo, so zu sagen, die Springfeder, welche bisher einen reicheren Schatz von Anschauungen, Ideen und Empfindungen verschlossen gehalten hatte, plötzlich berührt und auf-

gethan wird, um das bis dahin gewaltsam Zurückgedrängte frei ausströmen zu lassen.

Ungefähr ein Jahr später lernte er mit seinem Freunde Wackenroder von Erlangen aus Nürnberg und das fränkische Gebirge kennen. Zu dem gemeinsamen Genusse der Natur im Fichtelgebirge gesellten sich auch die Eindrücke der in Nürnberg und in der Gemäldesammlung zu Pommersfelde wiederholt betrachteten Kunstwerke. Zum Eintritt in das Verständniß der Kunst und ihrer Geschichte hatten ihn zwar, wie schon beiläufig gedacht worden, die Vorlesungen des bekannten Kunsthistorikers, Professor Fiorillo in Göttingen ausgerüstet. Auch müssen ihm durch diesen verdienstvollen Mann viele überaus tiefsinnige Anschauungen über den wahren Sinn und das eigentliche Wesen der Kunst unmittelbar zugegangen oder mittelbar erweckt worden sein. Für neu und aus Tieck's ureigenem Wesen emporquellend dürfen wir aber die trunkene Begeisterung halten, mit welcher er sich in den Genuß der altdeutschen Kunst, in die innige Liebe und Verehrung zu Albrecht Dürer vertiefte. Winckelmann hatte die Blicke der Kunstliebhaber und ausübenden Künstler wieder auf ein richtigeres Verständniß des Ideals und Wesens von der antiken Kunst zu lenken begonnen; Lessing hatte in seinem Laokoon der deutschen Nation über diese Gegenstände, sowie über den Standpunkt zu ihrer Auffassung und Beurtheilung die unschätzbarste Belehrung gewährt. Das Verständniß darüber, daß die höchsten Vorzüge der Meister aus dem 16. Jahrhundert, und vor allen Anderen Raphael's, nicht auf der Virtuosität hinsichtlich der äußeren Mittel, sondern auf einem tieferen Grund beruhe, fing an zu dämmern. Bedeutsam waren in dieser Zeit die Auslassungen von Wilhelm Heinse über Genuß und Uebung der Kunst in seinem Roman Ardinghello. Sein Anspruch auf eine rückhaltlose und vorurtheilsfreie Vertiefung in das Eine, wie das Andere, stand freilich dem überwiegenden Wesen der Akademiker

schnurstracks entgegen, und er war daher weit entfernt von der irrthümlichen Verherrlichung, welche noch von Manchen Trevisani, Solimene, Mengs, Battoni, der Angelica Kaufmann und anderen akademisch-eklektischen Meistern gezollt wurde. Aber eine stürmische Sinnlichkeit beherrschte ihn allzusehr, so daß seinem schönen Talent für die Aufnahme und Schilderung eines reinen und edlen Eindrucks der Kunst auf das Gemüth die richtige Bahn versagt war. Unter solchen Vorgängen begann man zwar die Italiener mit anderen Augen anzusehn. Auch unter den zu Rom studirenden oder aus Neigung verweilenden deutschen Künstlern begann ein neuer Geist sich zu regen. Von einer Würdigung, ja selbst von einer aufmerksamen Betrachtung deutscher Kunst und vaterländischer Meister war aber, mit wenigen Ausnahmen — und zu diesen ist Fiorillo zu rechnen — kaum noch die Rede. Es ist daher begreiflich — wie Tieck selbst irgendwo ausspricht — daß er mit seinem Freunde Wackenroder ziemlich allein stand, als ihn in Franken die Eindrücke eines, von Wenigen gekannten Kunstlebens vergangener Zeiten, in Verbindung mit der Gegenwart bezaubender Naturschönheiten berührte. Man mußte ihn von diesen Jugendeindrücken selbst reden, man mußte ihn erzählen hören, mit welcher Weihe des innigen Genusses an Poesie, Kunst, Natur und vaterländischer Geschichte, er in Nürnberg umhergewandelt war und außer dem Reichthum der dort aufbewahrten Kunstwerke die, wenn auch rohen Darstellungen der handelnden Figuren aus der deutschen Heldensage an vielen Häusern betrachtet hatte, man mußte ihn von dem Eindrucke Bambergs auf sein Gemüth und dann von den Waldschönheiten des Spessart und des Fichtelgebirges sprechen hören, um von der Tiefe und Unvertilgbarkeit der damals seinem Gemüth zugegangenen Offenbarungen einen annähernden Begriff zu erlangen. Und wem das nicht vergönnt war, den darf man auf die Stellen im Phantasus, und in den Novellen

„Die Sommerreise" und „Der junge Tischlermeister" verweisen, wo mittelbar oder unmittelbar von diesen Gegenden und den Erlebnissen in denselben die Rede ist.

Wer Tieck's Schriften, sei es auch nur dem Namen nach, kennt, wird schon lange darüber nicht mehr zweifelhaft gewesen sein, daß zunächst von den Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders, von den Phantasien über die Kunst und von dem unvollendet gebliebenen Roman: „Sternbald's Wanderungen" gesprochen werden solle. Die erste dieser Schriften, ein kleines Buch von beschränktem Umfang, erschien schon im Jahre 1797, und ging also dem Sternbald sowohl — der im Jahre 1798, also ein Jahr früher, als „Prinz Zerbino", gedruckt wurde — als auch den Phantasien über die Kunst (ersch. 1799) voraus. Wiewohl es allgemein bekannt und von Tieck selbst wiederholt ausgesprochen worden ist, daß sein Antheil an dieser ältesten Schrift ein sehr untergeordneter ist, und daß die meisten Aufsätze von seinem Freunde Wackenroder herrühren, ja ich möchte hinzufügen, wiewohl auf dieses kleine Buch von manchen Seiten mit Geringschätzung herabgeblickt und der Standpunkt desselben für völlig überwunden angesehn worden ist, kann dasselbe zum erschöpfenden Verständniß von Tieck's poetischer Entwickelung doch nicht entbehrt werden. Auch ich muß zugeben, daß in dem Ganzen eine überaus weiche — vielleicht wird man behaupten wollen, eine weichliche — Gemüthsstimmung vorherrscht. Bei der bald directen, bald indirecten Hinweisung auf Glaube und Liebe, auf eine tiefsinnige Religiosität im Genuß und in der Uebung der Kunst werden sogar Manche eine mystische Richtung tadeln wollen. Es mag sein, daß diese Wahrnehmung nicht unbegründet noch unverschuldet von Seiten des Verfassers ist. Ob der Tadel ohne Weiteres gerechtfertigt sei, könnte dagegen zweifelhaft sein. So viel wenigstens darf angeführt werden, daß eine unbefriedigte, nach jedem Mittel der Linderung aus-

sehende Sehnsucht in den persönlichen Verhältnissen Wackenroder's sowohl als in den damals vorherrschenden Gemüthsstimmungen und Richtungen genügende Veranlassung und Entschuldigung findet. Daß er bei einem, wenigstens von ihm selbst für unbezwinglich gehaltenen, Drange nach einer künstlerischen Laufbahn von seinem Vater mit unerbittlicher Entschiedenheit angehalten wurde, sich für die juristische Carrière auszubilden und dieselbe zu betreten, sein entsagender Fleiß auf diesem Felde und die Anstrengung, immer noch Zeit genug zu erübrigen, um dem Bedürfniß und Drange seiner persönlichen Neigung genügen zu können, wird für eine solche Sehnsucht als genügendes Motiv angesehn werden dürfen. Ueber die Zeitstimmung brauche ich nach dem, was darüber schon angeführt worden, nichts weiter hinzuzufügen. Wiewohl Wackenroder nicht einen Zweig der zeichnenden Künste, sondern die Musik zu seinem Lebenszweck zu machen, mit Sehnsucht wünschte, wird es dennoch kaum einer Erläuterung oder Erklärung bedürfen, daß er in seinen schriftlichen Aufsätzen die Malerkunst vorzugsweise, ja fast ausschließlich zum Ziel seiner gemüthsvollen Betrachtungen wählte. Möglich, daß dabei der Einfluß seines Freundes Tieck den überwiegenden Antheil hatte. Noch ist es aber der Beachtung werth, daß nach den in jener Zeit maßgebenden Ansichten und oft mit großer Anmaßung ausgesprochenen Meinungen, ein nicht geringer Muth einer tiefbegründeten Ueberzeugung dazu gehörte, solche Aufstellungen in die Welt hinausgehn zu lassen. Jetzt freilich, wo nach fast achtzig Jahren diese Fragen über tiefsinnige Innerlichkeit beim Betreiben der Kunst, über eine von den Vorurtheilen anmaßender Altklugheit freie Hingebung bei der Betrachtung ihrer Werke praktisch und theoretisch beleuchtet und einer erschöpfenderen Beantwortung zugeführt worden sind, jetzt, wo man es von Jedem, der über Kunst mitreden will, fast selbstverständlich voraussetzt, daß er mindestens eine oberflächliche Kenntniß der

Kunstgeschichte habe, werden Manche glauben, Wackenroder's Winken und Mahnungen, nach dieser und jener Richtung hin, überhoben zu sein.

Daß Tieck von der Stimmung und Anschauungsweise seines Freundes auch in die seinige etwas übertrug, lag um so mehr in der Natur der Sache, als beide Freunde in Bezug auf die Bedingungen, unter welchen allein an Empfindung des Schönen und der Poesie in der Kunst gedacht werden könne, im Wesentlichen übereinstimmten. Bei dem gemeinsamen Anspruch an eine, aus den innersten Tiefen des Gemüthes entspringende, Begeisterung konnte es sich daher nur um die Vereinigung über die zwischen dem Ideellen und dem Realen erforderlichen Verbindungen, zuweilen nur um das gegenseitige Verständniß über die Form der Ausdrucksweise handeln. Im Allgemeinen wird daher auch Jeder, der mit Tieck's Individualität sich vertraut gemacht hat, den einen oder andern Verfasser in den verschiedenen Aufsätzen wiedererkennen. Größere Selbstständigkeit der Meinung, ein in das Wesen der Sache tiefer eindringendes Urtheil, auch größere Kraft und Klarheit des Ausdrucks zeichnet in der Regel die Aufsätze Tieck's vor denen Wackenroder's aus, indem diese bei einem weicheren, so zu sagen sehnsuchtsvolleren Tone im Ausdruck, entweder mehr in das Ideale ja fast in das Mystische verschwimmen oder auch eine größere Befangenheit in dem Conflict des Realen mit dem Ideellen bekunden, und überdies die ausgesprochenen Betrachtungen und Urtheile sich mehr an Autoritäten — wie Sandrart und Vasari — anlehnen als mit freier Selbstständigkeit auftreten. Es ist daher kein Zweifel, daß Wackenroder seinem Freunde Tieck untergeordnet war. Sollen wir aber darum diesen schelten, daß er dennoch der Gesinnung, Anschauungsweise und Stimmung jenes einen Einfluß auf seine kräftige Natur eingeräumt hat? Dürfen wir dabei vergessen, daß ihm der geliebte Jugendfreund durch einen frühzeitigen

Tod (um 1798) entrissen wurde, und daß unter diesen Umständen die liebevolle und schmerzliche Erinnerung vielleicht mehr gewirkt hat, als es ein fortgesetzter Verkehr und gegenseitiger Austausch der Meinungen vermocht haben würde? Die Thatsache stellt sich als unläugbar dar in diesem und jenem Beitrage Tieck's zu den Herzensergießungen und im Sternbald, besonders bei den ersten Abschnitten. Die Figur Sternbald's selbst, sein Verhältniß zu Albrecht Dürer und zu seinem Freunde Sebastian hat etwas zu Weiches, man möchte von Sentimentalität sprechen, wenn dieses Wort nicht zu sehr zu einer vorwurfsvollen Bedeutung herabgedrückt worden wäre. Die ganze Färbung bekommt dadurch etwas Verschwommenes und Nebelhaftes, was gerade zu der, bei aller Tiefe des Gemüthes in Dürer's künstlerischem Wesen, herrschenden Entschiedenheit und Kraft nicht wohl stimmen will. Aber das Gedicht erhebt sich im Fortschreiten sichtlich zu einem höheren und kräftigeren Fluge. Man fühlt, wie dem jugendlichen Dichter die Schwingen der Begeisterung wachsen. Und das zu beobachten ist deshalb von um so größerem Werthe für die eingehende Betrachtung von Tieck's poetischer Individualität, weil dieser Roman das erste Zeugniß von der rückhaltlosen Hingebung an eine, fast nur von dem Gemüth getragene, Begeisterung ist, wogegen wir bei allem Vorhergehenden diese Stimmung nur im Bunde mit dem eindringenden Verstande und dem übermüthig scherzenden Witze beobachten konnten. An der Fülle tiefsinniger Ideen, an dem Reichthum der Imagination und an der Mannichfaltigkeit in Gestalten und Begebenheiten, auch an Schöpfungen von kräftigem, wenn auch zuweilen excentrischen Charakter fehlt es nicht. Ich kann daher die Worte Goethe's (Briefw. Nr. 509): „Den vortrefflichen Sternbald lege ich bei, es ist unglaublich wie leer das artige Gefäß ist" nicht recht verstehen. Denn ich hätte eher an der Artigkeit des Gefäßes, als an seiner Leerheit etwas

auszusetzen und begreife am wenigsten, wie sich mit dieser Ausstellung das Lob der Vortrefflichkeit verträgt. Die zu jener Zeit in Tieck's Innerem mächtigste Richtung und Erregung, das Unsichtbare und Unbegreifliche in dem Sichtbaren und Sinnlicherfaßlichen anzuschauen und dem Verständniß nahe zu bringen, spiegelt sich in diesem Gedichte in der reichsten Mannichfaltigkeit wieder. Man hat wohl schon den Vorwurf ausgesprochen, daß in damaliger Zeit unter den jungen Dichtern, welche man die Romantiker zu nennen beliebt hat, und namentlich bei Novalis, ein Zug nach pantheistischen Anschauungen bemerkbar sei. Dies könnte nur gerechtfertigt sein, wenn es ihnen Bedürfniß oder Ueberzeugung gewesen wäre die Natur selbst anzubeten. Nun kann es wohl geschehen, daß im Schwunge der Rede die Natur an sich selbst als anbetungswürdig angeredet wird. Nur vermag ich darin noch nicht die Verwechselung des Mittels mit dem Zweck zu erkennen. Denn gilt dem Dichter, wie es wohl kaum vorwurfsvoll sein wird, die gesammte Natur und Schöpfung mit allen ihren Wundern und Geheimnissen als das Mittel zur Eröffnung des Verständnisses der unmittelbaren Offenbarungen, ein Weg, auf den uns selbst die Heilige Schrift in unzähligen Stellen hinweist, so wird es kaum zu vermeiden sein, daß er derselben mit der andachtsvollen Weihe entgegentritt, welche wir in Sternbald's Auslassungen wiederholt ausgedrückt finden.

Was nun aber des Dichters innerste Meinung und Ueberzeugung von dem richtigen Verhältniß der Poesie und Kunst und von einem völlig abgeklärten Verständniß desselben sei, darüber verbietet uns der beklagenswerthe Umstand, daß der Roman unvollendet geblieben ist, ein erschöpfendes Urtheil. Hat er später manche, bald mehr, bald minder bestimmt ausgesprochene Meinung über die Kunst und Poesie selbst und über den zur Ausbildung in derselben führenden Weg völlig geändert, oder war es dem zweiten Theile des Gedichtes vor-

behalten, vieles im ersten Theile Angedeutete zu berichtigen und zu erläutern? Darüber zu einem erschöpfenden Resultat zu gelangen, ist kaum thunlich. Für jenes spricht es, daß diese Arbeit einer Periode angehört, in welcher der Genius Tieck's noch immer nach einer harmonischen Einheit mit sich selbst zu ringen hatte. Irre ich nicht, so neigte er sich sogar einer bedeutsamen Krisis zu, welche wir in den nächsten Abschnitten werden zu betrachten haben. Und es ist nicht undenkbar, daß es ihm, wie er selbst bekennt, in der Folge unmöglich wurde, die geeignete Stimmung zur Fortsetzung und zum Abschluß dieser Arbeit wieder zu finden, weil der Ausgang dieser Krisis diese Möglichkeit abschnitt oder mindestens erschwerte. So viel kann ich aus eigner Wahrnehmung, bei wiederholten und ausgedehnten Gesprächen mit Tieck, versichern, oft Meinungsäußerungen von ihm gehört zu haben, welche, tief eindringend in das Wesen und den Geist von Kunst und Poesie, mit manchen im Sternbald, unter dem Schein der Berechtigung ausgesprochenen, im Widerspruch standen. Wiewohl noch immer der Einwand übrig bleibt, daß viele, und fast alle in diesem Roman enthaltenen Aufstellungen nur nach der Stimmung der betreffenden Personen aufzufassen seien, scheint mir daher die erste Annahme wahrscheinlicher.

Von nicht geringer Bedeutung ist mir die Figur des Ludovico. Ich entsinne mich nicht, daß Tieck auf diese Erscheinung eines überschwänglichen Muthes, einer solchen Verwegenheit in dem Aufsuchen und dem Verachten der Gefahr, welche zugleich eine unwiderstehliche Anziehungskraft durch geistige Frische und Tiefe des Gemüths ausübt, in einer seiner späteren, an mannichfaltigen Lebensbildern reichen Schöpfungen, jemals wieder zurückgekommen wäre. Leider tritt diese Erscheinung, die unfehlbar das Gegenbild zu Sternbald's, mehr in das Zarte und in das Ueberspannte des Gegentheils hinneigendem, Wesen zu bilden hatte, erst spät auf und ist daher

nur mit wenigen ſtarken Strichen gezeichnet. Da Ludovico, wie man ſchon nach einigen Winken in dem vorhandenen Fragmente vermuthen darf und in Tieck's Schlußbemerkung zu der letzten Ausgabe von 1843 ausdrücklich ausgeſprochen iſt, als Sternbald's Bruder ſich entlarven ſoll, würden wir in dem zweiten Theile ſicher noch mehr von ihm erfahren haben. Doch auch ſo, wie es iſt, können wir darüber kaum im Zweifel ſein, daß wir das Original zu dieſer Perſönlichkeit in dem kühnen und gewandten Chriſtenſclaven Saavedra, von welchem uns im Don Quichote der aus Afrika zurückkehrende Capitain berichtet, zu erkennen haben. Nicht daß hier von einem Plagiat die Rede wäre. Denn wie oft geſchieht es nicht, daß ſelbſt ein überaus ſchöpferiſch begabter Dichter von dem Eindruck des Bildes aus einer fremden Schöpfung, ohne ſich der Erinnerung an dieſe bewußt zu ſein, beſchlichen und zur unwillkührlichen Aufſtellung von etwas Aehnlichem gedrängt wird. Nun aber fällt Tieck's angeſtrengter Fleiß für das Studium des Cervantes und die Ueberſetzung des Don Quichote mit der Ausführung des Sternbald ziemlich zuſammen. Gewiß iſt es wenigſtens, daß ſchon im Jahre 1798 der erſte Band dieſes Romans in der Ueberſetzung beendet war. Die Vermuthung des Einfluſſes auf Tieck's Imagination von dieſer Seite her wird alſo wohl für berechtigt gelten können. Von weſentlicherer Bedeutung für unſere Betrachtungen iſt der Umſtand ſelbſt, daß Tieck's Geiſt zu gleicher Zeit von zwei ſo heterogenen Aufgaben erfüllt war. Es iſt vielſeitig, und namentlich von gründlichen Kennern des Originals und der ſpaniſchen Sprache, anerkannt und ausgeſprochen worden, daß zwar Tieck's Ueberſetzung des Don Quichote nicht als Beleg einer erſchöpfenden Kenntniß des Spaniſchen anzuführen und daher nicht allerwege correct und wortgetreu ſei, daß aber eine Uebertragung in unſere Sprache von größerer Treue, hinſichtlich des Geſammtcharakters, nicht leicht gefunden werden

möge. Wir müſſen alſo überzeugt ſein, daß derſelben die größte Vertiefung in den Geiſt des Originaldichters, man darf wohl ſagen ein völliges Aufgehen in demſelben vorausgegangen ſein müſſe. Und ſo finden wir ein neues Beiſpiel von Tieck's Befähigung, ſelbſt die entgegengeſetzteſten Richtungen und Thätigkeiten des Geiſtes zu gleicher Zeit zu verfolgen und zu betreiben. Man wird kaum eine Schöpfung finden, in welcher ſich Klarheit des Verſtandes und Schärfe des Witzes mit dem Reichthum der Erfindungsgabe und der Kühnheit der Imagination mehr in einem Brennpunkt vereinigen. Indem es ſcheint, daß die Verirrungen der Romantik — das Wort im engeren Sinne genommen — verſpottet und in's Lächerliche gezogen werden ſollen, daß der nüchterne Verſtand in der Aufſtellung des Bildes von einem Manne, deſſen Hirn von den Trugbildern des romantiſchen Ritterthums verwirrt worden, triumphiren ſolle, iſt dennoch zu keinen Zeiten ein Buch geſchrieben worden, an dem die wahre Poeſie mit der ganzen Fülle ihres Reichthums unmittelbareren Antheil gehabt hätte. Auch das Gemüth, und zwar ein Gemüth von unendlicher Tiefe, iſt bei dieſer Schöpfung in mächtiger Weiſe thätig geweſen. Deshalb kann ſie auch nicht ihre Wirkung verfehlen auf das Gemüth des Leſers, ſobald dieſer die Erhabenheit der Ironie und den tiefen Ernſt, der auf dem Grunde des ausgelaſſenen Scherzes ruht, zu erfaſſen verſteht. Wer dagegen, nur auf der Oberfläche hinſtreichend, den Scherz der Parodie eines irrenden Ritters für die Hauptſache hält und dem Dichter genügenden Beifall zu ſchenken meint, indem er über den Ritter von der traurigen Geſtalt und ſeinen kurzweiligen Knappen vornehm lächelt, der kann freilich in den Fall kommen, den Werth der ganzen Dichtung gering zu ſchätzen und davon völlig unberührt zu bleiben, daß das ſinnreiche Buch von ſeinen eigenen, ja von den ewig neuen Thorheiten der geſammten Menſchheit redet. In dieſem Falle war zu der Zeit, wo Tieck ſeine Ueber-

ſetzung arbeitete, die Mehrheit der leſenden Welt. Daher auch die Traveſtieen und Abkürzungen des Originals. Von den epiſodiſch eingeflochtenen Novellen und Erzählungen wollte faſt Niemand etwas wiſſen. Daß ſie als integrirende Theile des Ganzen zu deſſen erſchöpfendem Verſtändniß unentbehrlich ſind, war kaum Einem faßlich. So ſetzte ſich denn alſo Tieck mit den damals vorherrſchenden Anſichten und Meinungen in den entſchiedenſten Widerſpruch, indem er der deutſchen Leſewelt das vollſtändige Werk des Cervantes in der Ueberſetzung darbot; ein neuer Beleg von der Selbſtſtändigkeit ſeines Urtheils. In dieſer Beziehung ſtehen allerdings alle in dieſem Abſchnitt beſprochenen Werke Tieck's dicht neben einander. Alle bezeugen ſeine Freiheit von den Einflüſſen der Strömung der Zeit und dem Urtheil der Menge. Sie dienen ferner zum Beleg ſeines Dranges, das, was er als Wahrheit, als das Fundament wahrer Aufklärung erkannte, bald unter dieſer, bald unter jener Form furchtlos auszuſprechen. Aber wir dürfen wohl erſtaunen über die Behendigkeit und die Kraft des poetiſchen Geiſtes, durch welche es ihm gegönnt war, ſich in derſelben Zeit, mit gleicher Hingebung in den Tiefſinn des poetiſchen Scherzes und den Ernſt des Lebens nach allen ſeinen geiſtigen Richtungen hin, wie in die innerſten und zarteſten Regungen des Gemüthes, bis an die Grenzen der Ueberſpannung, zu vertiefen. Und täuſche ich mich nicht, ſo werden die Betrachtungen des nächſten Abſchnittes noch mehr zu dem Erſtaunen über dieſe Vielſeitigkeit beitragen, indem ſie uns, wie ich glaube, in der Beſprechung der Genoveva, auf den Gipfelpunkt der Jugendperiode von Tieck's poetiſcher Laufbahn führen.

Wie immer über Tieck's Trauerſpiel: „Leben und Tod der Heiligen Genoveva", geurtheilt werden mag, unter allen Umſtänden wird man daſſelbe zu den wichtigſten Schöpfungen des Dichters rechnen müſſen. Daß es ſofort nach ſeinem Erſcheinen eine bedeutende Wirkung auf die Gemüther ausübte, iſt aus vielen gleichzeitigen Auslaſſungen nachzuweiſen. Auch Goethe ſchenkte demſelben, als es nur eben erſt im Manuſcript beendet war, Aufmerkſamkeit und Beifall. Aber nach wenigen Jahren traf Tieck das Mißgeſchick, daß er durch den Maler Müller, der damals ſchon in Rom lebte, beſchuldigt wurde, er habe ihm das Stück entwendet. Die Thatſache, daß Tieck ſchon im Jahre 1797, alſo zwei Jahre früher, als er ſeine Genoveva dichtete, ein Manuſcript Müller's in Hamburg zu Händen gekommen und auf ihn, beſonders wegen eines, als Motto auf dem Manuſcript befindlichen, Liedes, das im Verlauf der Tragödie auf poetiſche Weiſe wiederholt benutzt wird, einen tiefen Eindruck gemacht habe, iſt von Tieck ſelbſt als wahr anerkannt. Auch ſind in dem mehrfach gedruckten Vorberichte alle Umſtände erzählt, unter welchen Tieck ſelbſt, nicht ohne große Beſchwerden und Mühewaltungen, die Herausgabe der Müller'ſchen Schriften, und namentlich des Trauerſpiels „Genoveva", beſorgt hat. Endlich iſt auch von H. Hettner, dem wir eine neue und vollſtändigere Ausgabe der Fr. Müller'ſchen Schriften verdanken, in dem Vorwort zu derſelben die Grundloſigkeit der ganzen Anſchuldigung zur Genüge ans

Licht gestellt. Da mir aber dennoch zuweilen Zweifel an der Originalität von Tieck's Genoveva zu Ohren gekommen sind, schien es mir nicht müßig, so viel davon zu erwähnen.

Weit wichtiger als dieses Gerede ist die Betrachtung der zwischen beiden Dichtungen herrschenden Verschiedenheit. Das Müller'sche Trauerspiel, das übrigens, trotz mancher Schwächen, von einem ächten Dichtertalente schlagendes Zeugniß ablegt, behandelt die alte Sage in dem damals üblichen Tone der Sturm- und Drangperiode, nur von dem Standpunkte eines weltlich historischen Ereignisses. Das Wunderbare der Legende ist völlig in den Hintergrund geschoben und, wie es scheint, absichtlich verwischt; die großen historischen Momente, sowie Costüm, Sitten und Gebräuche der Zeit, sind unbeachtet gelassen. Dagegen ist auf die materiellen Bedürfnisse des Theaters so viel Rücksicht genommen, als es die damals vorherrschende Neigung zum Maß- und Regellosen gestattete. Der Einfluß Shakspere's ist unverkennbar, nur daß man zu jenen Zeiten in dem Außerordentlichen und Grandiosen das Nachahmenswertheste sah, wobei denn Ungeheuerlichkeiten und Uebertreibungen unvermeidlich wurden. Tieck's Standpunkt ist der völlig umgekehrte. Die Legende und das Wunderbare des ganzen Ereignisses, als ein Beleg für die Heiligkeit der christlichen Religion und die siegreiche Macht des Glaubens über alles Vergängliche, ist ihm die Hauptsache. Hiernach kam es ihm, wie er selbst in einem Briefe an Solger ausspricht, darauf an, sich ganz in den Geist jener längst vergangenen Zeiten zu versetzen. Er unterläßt daher nichts, wodurch der Phantasie des Lesers der große historische Moment der Besiegung der Mauren unter Abderrhaman durch Carl Martell bei Tours (732) versinnlicht werden kann. Die Hauptfiguren der damaligen Zeit werden uns handelnd vorgeführt. Der Heilige Bonifacius, der um diese Zeit die Bekehrung der Sachsen zum Christenthume begann, tritt als Chorus auf und

vermittelt in epiſcher Form das Verſtändniß vom Zuſammenhang der Begebenheiten. Der Gemal Genoveva's, Pfalzgraf Siegfried von Trier, zieht dem großen Major-Domus, Carl Martell zu Hülfe. Auch dieſen ſehn wir in ſeinem Lager vor und nach dem großen Siege. Wir lernen ihn als gottbegeiſterten Helden kennen und erfahren, wie er in chriſtlich frommer Demuth dem Gelüſte nach der Anmaßung der königlichen Würde widerſteht, hören aber auch, wie ihm der zukünftige Glanz ſeines Stammes prophetiſch geweisſagt wird. Abderrhaman ſelbſt tritt auf, ein für ſeinen Glauben begeiſterter jugendlicher Held, der bei der Niederlage ſeines zahlloſen Heeres den Tod findet. Unterdeſſen ſpielt ſich das Drama im Schloſſe des Pfalzgrafen ab. Golo, ein junger Mann von der edelſten Erſcheinung, iſt in der Pfalz Siegfried's als ſein Alterego zurückgeblieben; er ringt mit einer aufkeimenden Neigung für ſeine junge, ſchöne und liebenswürdige Herrin, Genoveva, während dieſe, nicht blos für den Schmerz der Trennung von ihrem Gemal, ſondern auch gegen eine, im Hintergrunde ihres Herzens ſchlummernde Neigung für Golo Troſt und Schutz in frommen Andachtsübungen mit dem Kaplan des Schloſſes und dem Hausmeiſter Drago ſucht. Nun folgen, abwechſelnd mit jenen kriegeriſchen Scenen, die Momente, wo Golo's Liebe zur wilden, brünſtigen Leidenſchaft entbrennt, ſeine Bekenntniſſe und ſeine Angriffe auf die Tugend ſeiner Herrin, Genoveva's heldenmüthiger, von der Kraft inniger Religioſität getragener Widerſtand. Eine fromme Unterhaltung Genoveva's mit dem Hausmeiſter Drago über Chriſtenthum und Glauben benutzt Golo im Wahnſinn ſeiner Leidenſchaft zu einer ſchweren Anklage. Die Gräfin, ihrer Entbindung nahe, wird in den Kerker geworfen, Drago im Gefängniß ermordet. Neue, vergebliche Angriffe Golo's auf die Tugend der Gräfin, ſeine Grauſamkeit gegen dieſelbe. Sie wird im Kerker von einem Sohn entbunden und nur durch die Barm-

herzigkeit einer Dienerin von dem Verschmachten gerettet. Golo eilt zu dem Pfalzgrafen, der, nach dem Siege bei Tours, im Begriff ist, verwundet aus dem Kriege heimzukehren, er weiß ihn durch seinen Bericht und mit Hülfe einer Hexe durch magische Täuschungen von dem Verbrechen seiner Gemalin zu überzeugen und bringt den Befehl zu ihrer Ermordung in die Pfalz zurück. Genoveva wird mit ihrem neugebornen Sohne, den sie Schmerzensreich getauft hat, in den Wald geführt, entgeht aber dort dem Tode durch die Rührung, welche sie in den Herzen von Einem der Mörder durch ihre Reden erweckt. Nun folgt der fromme Mythos von der wunderbaren Erhaltung des verschmachtenden Kindes durch eine säugende Hirschkuh, von dem Aufenthalte der Mutter und ihres Sohnes in einem wüsten Walde unter dem Schutze der Engel und unter der Stärkung durch das Gebet, während eines Zeitraums von sieben Jahren, bald episch, bald dramatisch vorgetragen. Es folgt die Rückkehr Siegfried's, sein Zweifel an der Schuld Genoveva's und seine Reue, Golo's verzweifelter Zustand, die Entdeckung von der Ermordung des Drago durch eine gespenstige Erscheinung; endlich wird die verstoßene Genoveva mit ihrem Kinde von Siegfried, bei Gelegenheit einer Jagd, in der Wildniß wiedergefunden. Die Unschuld der wunderbar Erhaltenen, das Verbrechen Golo's wird vollständig erwiesen. Genoveva kehrt in ihr Schloß zurück und stirbt dort unter frommen Betrachtungen. Golo findet den verdienten Lohn und Siegfried stiftet dem Heiligen Laurentius und Sebastian ein Kloster, das vom Bischof Hidulf zugleich dem Gedächtniß Genoveva's geweiht wird, und in welches sich der Pfalzgraf mit seinem Sohne Schmerzensreich von der Welt zurückzieht.

In dem Tone der Darstellung herrscht die Weihe einer andachtsvollen Innigkeit und Wärme vor. Viele Betrachtungen über den Sinn und das Geheimniß der christlichen Offenbarung, aus dem tiefsten Gemüthe emporquellend, sind ein-

chten; oft erheben sie sich zum inbrünstigen frommen
et. Dabei fehlt es nicht an der Verbindung mit dem Welt-
n und der Wirklichkeit in kriegerischen Scenen, in idyllischen
oden. Neben der Liebe eines Schäfers zu seiner
äferin ist besonders rührend die Gestalt der Zulma, einer
ebten des Abderrhaman, die ihm voll Leidenschaft unter
nlicher Verkleidung in den Krieg gefolgt war und sich den
giebt, nachdem er in der Schlacht gefallen ist. Nächst
hingebenden Schilderung von Genoveva's engelreiner Seele
er größte Fleiß auf das Bild Golo's verwendet. Tieck
t vertheidigte sich gegen den Vorwurf, daß er ihn nicht in
ärzeren Farben dargestellt habe, durch die Erläuterung, er
: in ihm eine Gestalt darstellen wollen, die zwar von der
ur auf das Schönste und Edelste angelegt gewesen, aber,
h den Wahnsinn der Leidenschaft ihrer natürlichen Bahn
ückt, zum äußersten Verbrechen hingerissen worden sei.
ser Auffassung entsprechend ist der Gedanke, daß Golo im
inn der Handlung von einem schwermüthigen Liede tief
iffen wird und die Zeilen dieses Liedes bis zu dem Ende
o's wiederholt zwischen die Handlung hineintönen. Wie
Tieck selbst berichtet und im Eingang bereits erwähnt
de, ist ihm dieser Gedanke allerdings durch Müller's
nuscript schon im Jahre 1797 eingegeben worden. Das
, das in der Müller'schen Dichtung diese Rolle spielt, lautet:

Mein Grab sei unter Weiden
Am stillen dunkeln Bach!
Wenn Leib und Seele scheiden,
Läßt Schmerz und Kummer nach.
Vollend' bald meine Leiden,
Mein Grab sei unter Weiden
Am stillen dunklen Bach.

Tieck's Dichtung lautet:

Dicht von Felsen eingeschlossen,
Wo die stillen Bächlein gehn,

Wo die dunklen Weiden sprossen,
Wünsch' ich bald mein Grab zu sehn.

An ein Plagiat ist also hier nicht zu denken. Ob Tieck aus der Müller'schen Dichtung mehr noch entlehnt hat, ob ihm aus dem Lesen des Müller'schen Manuscripts, bei der Unterbrechung durch viele Zerstreuungen und unter mancherlei Schwierigkeiten, hinsichtlich der unklaren Schrift, noch manches Andere im Gedächtniß geblieben und von ihm bei der, zwei Jahre später schnell vollendeten, Ausführung benutzt worden sei, will ich nicht entscheiden. Bei dem völlig verschiedenen Standpunkt kann es kaum von wesentlichem Belang sein. Gewiß ist dagegen, was auch von H. Hettner in seinem werthvollen Vorworte zu der erneuten Herausgabe der Dichtungen des Maler Müller v. 1868 anerkannt wird, daß Tieck's Genoveva völlig selbstständig ist.

Bei einem dichterischen Werke, das sich in die höchsten Regionen religiöser Empfindungen, in die Sphären eines tiefinnerlichen Glaubens erhebt, wird die Aufgabe der kritischen Beurtheilung doppelt erschwert. Und ich fühle mehr als je die große Schwierigkeit dieser Aufgabe, weil es sich nicht blos darum handelt, das Gedicht als ein solches gegen vorwurfsvolle Ausstellungen zu vertheidigen, sondern weit mehr noch darum, aus dieser Schöpfung eine klare Einsicht in die Individualität des Dichters und die fortschreitende Entwickelung derselben zu gewinnen. In beiden Beziehungen wird zunächst die Frage außer Zweifel zu stellen sein, nicht, ob dieses Trauerspiel in der schon besprochenen Beziehung als eine selbstständige Schöpfung zu betrachten, sondern, ob es eine Dichtung sei, welche aus einem selbstständig wirkenden Ingenium, ohne überwiegenden, der freien und ureignen Ueberzeugung des Dichters zu nahe tretenden äußeren Einfluß emporgewachsen ist? Von der äußeren Form kann hierbei kaum die Rede sein. Mindestens ist es nur von untergeordneter Bedeutung, daß Tieck

(in einem Briefe an Solger) ſelbſt zugiebt, er habe auf die Anſprüche und Bedürfniſſe der wirklichen Bühne keine Rückſicht genommen, doch aber habe er bei der Einführung des Heiligen Bonifacius in der Geſtalt eines Chorus an Shakſpere's Perikles gedacht. Gleichwie dort der alte Dichter Gower die Handlung durch einen Prolog einführt und ihre Verbindung, bei den zwiſchen den einzelnen Acten liegenden Zwiſchenräumen mehrer Jahre, durch epiſche Reden vermittelt, ſo tritt auch hier der H. Bonifacius auf, um uns namentlich über einen Zeitraum von ſieben Jahren, welche zwiſchen der Verſtoßung Genoveva's und ihrer Wiederauffindung liegen, hinüberzuführen. Von etwas mehr Belang iſt es, daß ſich Tieck damals in das Studium der ſpaniſchen Literatur vertieft hatte. Er bekennt ſelbſt, daß Calderon und andere ſpaniſche Dichter bei der Bearbeitung dieſes Gedichtes einen großen Einfluß auf ihn ausgeübt. Soweit dies auf die Form zu beziehen iſt, braucht kaum ein Wort darüber verloren zu werden, da ſich dieſer Einfluß in mannichfacher Weiſe kund giebt. Ob er auch in Bezug auf die Conception und den inneren Geiſt der Dichtung entſcheidend geweſen ſei? Dieſe Frage führt uns dem weſentlichſten Gegenſtande der Erörterung näher. Wäre dies der Fall, ſo würde die, von manchem erleuchteten ſowohl als minder berechtigten Kritiker wiederholte, Bemerkung und Ausſtellung, daß die dem ganzen Gedichte innewohnende myſtiſch-katholiſirende Richtung oder Tendenz dieſem Einfluß vorzugsweiſe zugeſchrieben werden dürfe, von Haus aus ihre Berechtigung finden. Indeſſen iſt dieſe Sache zu ſehr verwickelt und die Frage in Bezug auf Tieck's poetiſche Individualiät von allzu hoher Wichtigkeit, als daß wir uns mit einer ſo kurzen Erklärung begnügen könnten.

Zwei Anſchauungsweiſen ſtehn ſich hier gegenüber. Während die Verehrer Tieck's von dieſem Gedichte begeiſtert waren, und vielleicht heute noch Mancher ſich an dieſer H. Genoveva im

Stillen erbaut, erhebt die Kritik nicht blos den schon erwähnten Vorwurf, sondern betrachtet auch diese Schöpfung als die Ausgeburt der damals (1799) auf ihrem Höhepunkt stehenden krankhaften Stimmung der Romantiker. Dazu kommt, daß einer der innigsten Freunde und Verehrer Tieck's, wenn auch nicht jene, so doch gewichtige Ausstellungen an der H. Genoveva zu machen hat. Solger, der doch keineswegs ein Gesinnungsgenosse der Gegner der Romantiker war, der im Gegentheil wegen seiner religiös-philosophischen Ansichten oft dem Widerspruch derselben ausgesetzt ist, schreibt unterm 23. Nov. 1816: „Niemals habe ich gesagt, ich möchte die Genoveva nicht: nur daß ich sie nicht für so rein hielte, als viele Ihrer anderen Werke, daß ich etwas Absichtliches, Willkührliches darin wahrzunehmen glaubte, wovon sich die nachtheiligen Wirkungen auch in die Ausführung einzelner Theile erstreckten."*) Und das war die Antwort auf ein Schreiben seines Freundes, worin dieser ausspricht: „dieses Gedicht sei ganz aus dem Gemüth gekommen, es habe ihn selbst überrascht, und sei gar nicht gemacht, sondern geworden." — „Es sei eine Epoche in seinem Leben."**) Auch das ist von Belang, wenn Tieck unterm 16. December 1816***) an Solger schreibt, „daß diesem eine Verstimmung erscheine, was ihm Begeisterung gewesen sei." Wogegen sich Solger verwahrt, indem er ausspricht, „er bemerke nicht eine Verstimmung in diesem Gedichte, aber eine Anwandlung von Zeitstimmung, die nicht die reine, zugleich momentan und absolut sei."†) Noch später (1822) ließ sich Tieck gegen einen seiner Dresdner Freunde vernehmen, auch ihm genüge seine Arbeit nicht durchgängig; wiewohl in der späteren Ausgabe Vieles verändert sei, so würde er doch jetzt

*) Solger's nachgelassene Schriften. Bd. 1. 465.
**) A. a. O. S. 453.
***) A. a. O. S. 485.
†) A. a. O. S. 492.

Manchem ein anderes Leben geben, denn für den inneren Reichthum finde er viele Verse zu leer und arm.*)

Soll für den wesentlichen Zweck meiner Niederschriften ein genügendes Resultat gewonnen werden, so wird es nöthig sein, in der Entwickelungsgeschichte Tieck's einen Schritt zurückzugehen. Den großen und gebieterischen Einfluß, welchen auf die Bearbeitung der Genoveva das Studium der Schriften von Jakob Böhme gehabt habe, bekennt Tieck selbst an mehreren Orten und hat auch mancher Kenner dieser Schriften ohne die Erinnerung des Verfassers an vielen Stellen deutlich durchgefühlt. Ja man darf wohl behaupten, daß Manches in dem Gedichte — unter Anderem die Schlußrede der sterbenden heil. Genoveva über den Sinn der Dreieinigkeit — fast eine Paraphrase von J. Böhme's Worten sei. Die Vertrautheit Tieck's mit diesem tiefsinnigen Denker war aber älter, als die Abfassung der Genoveva. Im letzten Act des Prinzen Zerbino (der doch schon 1799 im Druck erschien) versetzt er J. Böhme in den Garten der Poesie, und ich glaube mich nicht zu irren, wenn ich in einigen schwungvollen Aeußerungen Sternbald's über die tiefgeheimnißvolle Bedeutung und Macht der Natur als göttlicher Schöpfung, Abspiegelungen von Böhme's Anschauungsweise bemerke.

Mit dieser Andeutung wird aber gegenüber denjenigen, welche diesen Schwärmer oder Mystiker — wie man ihn nun nennen will — entweder wirklich ignoriren oder absichtlich ignoriren wollen, nur wenig gethan sein, während sie vielleicht bei denen, welche ihn, eben deshalb, weil er ein Schwärmer oder Mystiker ist, entschieden verwerfen und seine Anschauungen als einen längst überwundenen Standpunkt betrachten, am meisten dazu beitragen könnte, jeden Vorwurf und Tadel

*) Biogr. und lit. Skizzen a. d. Leben und der Zeit von C. Förster. S. 293.

gegen den Standpunkt Tieck's bei der Genoveva für gerechtfertigt zu halten. Bei diesen Letzteren wird zwar das geringere Gewicht auf dem schwärmerischen Charakter und desto mehr auf den mystischen gelegt werden. Denn was hat sich nicht die deutsche Lesewelt im Allgemeinen sowohl, als auch die Kritik im Besondern an Schwärmerei gefallen lassen! Ist es doch anerkannt, daß die größere Popularität Schiller's gegenüber von Goethe vorzugsweise auf seiner schwärmerischen Natur beruht, und wer wollte es auch läugnen, daß wir Alle, abgesehen von dem poetischen Tiefsinn Schiller's, ihm deshalb am meisten zugethan sind, weil wir zur Zeit unserer Jugend in und mit ihm geschwärmt haben. Nur legt ein nicht geringer Theil der literarischen Kritik einen großen Werth darauf, daß Schiller's schwärmerische Poesie die Gemüther zu Thaten entflammt habe, wogegen eine an die äußersten Grenzen des Unendlichen und Unfaßlichen hinausgreifende Schwärmerei, oder sagen wir lieber, eine solche, die sich in die höchsten Sphären der Religion und Offenbarung erhebt, auf die Strömung des allgemeinen und wirklichen Lebens nicht befruchtend, sondern verwirrend und verderblich wirken müsse. Und diejenigen, welche von Jakob Böhme einige Kenntniß genommen haben, werden meinen, daß auf diese Schwäche seiner Lehren der erste Vorwurf oder die Berechtigung, ihn entschieden abzuweisen, gegründet werden dürfe. Doch wird der wesentlichste Grund dazu immer seinem Mysticismus entnommen werden. Nun sind aber vielleicht wenige Ausdrücke so oft ohne erschöpfendes Verständniß gebraucht worden, als der des Mysticismus und der Mystiker. Wollten oder sollten wir annehmen, daß Jeder für einen Mystiker gehalten werden müsse, der überzeugt ist, daß an der höchsten Spitze der gesammten Weltordnung und überhaupt alles Sinnlichen ein, seinem innersten Wesen nach unergründliches, Geheimniß, mit anderen Worten: ein Mysterium steht, so müßten wir Jeden,

der von den unerforschlichen Wegen der Vorsehung oder überhaupt nur von dem Unerforschlichen spricht, des Mysticismus anklagen. Es wird also unmöglich darauf ankommen sollen, zu läugnen, daß, wie ich dies früher schon bei Gelegenheit der in der menschlichen Natur unvertilgbar begründeten Glaubensbedürftigkeit auszuführen versucht habe, unserem Wissen und Verstehen, so hoch sich dasselbe auch erheben mag, eine Grenze gesetzt sei, wo wir uns gegenüber einem unergründlichen Geheimniß, einem Mysterium befinden. Dagegen begreift es sich leicht, daß es eine dem menschlichen Wesen, und vorzugsweise dem göttlichen Ursprung des Menschen, widersprechende Anmuthung und Forderung ist, bei dem Buchstaben der Offenbarung stehen bleiben und ein für allemal auf eine verständigende Annäherung an das in derselben eingeschlossene Geheimniß oder auf ein, wenn auch noch so mangelhaftes, Verständniß dieses Geheimnisses verzichten zu sollen. Wenn daher, sei es auf dem Wege des eindringenden Forschens oder der Begeisterung in hingebender Liebe an den Urquell unseres Seins und Lebens, alle Kräfte des Geistes angelegt werden, um dieses Ziel, das möglichste Eindringen in die innerste Tiefe des Geheimnisses der Offenbarung, zu erreichen, so scheint es, daß der Widerspruch gegen ein solches auf wahre Aufklärung gerichtetes Streben mit dem Namen eines vorwurfsvollen Mysticismus belegt werden dürfe. Dies ist aber dem allgemeinen Sprachgebrauch nicht entsprechend. Vielmehr liebt man es, gerade diejenigen am häufigsten Mystiker zu nennen, welche, unter Bewahrung einer frommen Ehrfurcht vor dem in der Offenbarung ruhenden Geheimnisse, den Weg einer fürwitzigen und anmaßenden Selbstständigkeit im Lernen und Forschen verschmähen und dagegen den Ausgangspunkt ihrer Erleuchtung in der unbedingten Unterwerfung unter die Offenbarung, mit anderen Worten in der tiefsten Demuth suchen. Diese Bezeichnung würde auch der Sache nach angemessen sein, so-

bald man damit anerkennen wollte, daß die Erleuchtung dieſer nur in dem unabläſſigen Emporſteigen von einem Geheimniß zu einem höheren, und alſo nur darin beſtehen könne, daß ſich dem Geiſte der Schlüſſel des Verſtändniſſes für die erſte kindliche oder kindiſche Anſchauung ſtets in einer neuen, aber doch wieder geheimnißvollen Wahrnehmung anbiete. Aber der Ausdruck Myſticismus oder Myſtiker wird dann keinen Vorwurf enthalten können. Denn, beſchauen und prüfen wir unſer geiſtiges Fortſchreiten, gleichviel ob es ſich um weltliches Wiſſen oder um religiöſe Erleuchtung und Erbauung handelt, mit unbefangenem Auge, ſo werden wir uns geſtehen müſſen, daß daſſelbe einen anderen Weg nicht gehen könne. Wie ſo oft in dem, vom Sprachgebrauch geheiligten Worte ein tiefer Sinn eingeſchloſſen liegt, ſo möchte ich auch hier in dem Ausdruck „Erbauung" das, ſo zu ſagen, inſtinctive Beſtreben bemerken, die Art und Weiſe zu verſinnlichen, wie ſich bei dem Eindringen in die tiefſten Geheimniſſe der Natur und göttlichen Weltordnung die Anſchauungen, Gedanken und Ideen gleichwie die Bauſteine in einem wohlbegründeten und regelrecht zuſammengefügten Gebäude über einander aufſchichten müſſen. Es wird dadurch zugleich deutlich, daß wir, gleich dem bedachtſamen Baumeiſter, nicht allein Maß und Schnure, zur Beobachtung der regelrechten Linie, ſtets bei der Hand haben, ſondern auch die zu Grunde gelegten Steine und ihre Tragfähigkeit für das über ihnen aufgethürmte Gewicht im Auge behalten müſſen. Ich meine damit, daß es, beſonders bei den tiefſinnigſten Betrachtungen im Bereiche des Unendlichen und Unfaßlichen, nicht leicht einen Standpunkt des Empfindens und Schauens geben könne, der ſchlechtweg für überwunden, d. h. der Beachtung völlig unwerth gehalten werden dürfe. Vielmehr wird es, je höher das Ziel unſerer Erkenntniß und Erleuchtung geſteckt iſt, um ſo nöthiger ſein, daß wir unſere Blicke wieder rückwärts wenden, um uns zu überzeugen, ob

die am Beginn unseres Weges stehende Anschauung nicht vollständig irrig und also zur Begründung des angelegten Gebäudes nicht völlig untauglich war. Noch mehr, es wird auch unumgänglich sein, bei dem Emporsteigen in einen höheren Kreis von Anschauungen, uns immer wieder von Neuem zu fragen, ob wir uns noch immer auf dem Wege des Eindringens in den tiefsten Grund des Unerforschlichen befinden, oder ob wir nicht im Begriff stehen, das Geheimniß des Unerforschlichen zu zerstören, indem wir uns ein Wissen oder eine Gewißheit anmaßen, die nur in unserer Selbstüberschätzung liegt. Und hier befinden wir uns denn auf der Grenzlinie, wo die anerkennungswerthe und am Ende jedem rein christlichen Gemüthe unentbehrliche Mystik, die gottergebene Verehrung des Geheimnisses, aufhört und in einen vorwurfsvollen, ja geradezu verwerflichen Mysticismus umschlägt. Auch ist es bei der Schwäche und Hinfälligkeit alles Menschlichen nicht selten der Fall, daß selbst die mit der reinsten Frömmigkeit und Demuth begonnenen Bestrebungen nach einer Erleuchtung, die man im edelsten Sinne des Wortes als Gottseligkeit bezeichnen darf, in das Ende des Gegentheils auslaufen. Nicht blos, daß sich der schwache Mensch jedes Erfolges gerne rühmt, daß er ihn gern als ein Resultat seines Verdienstes betrachtet, es liegt auch Vielen nahe, eine ihnen allein gegönnte Bevorzugung darin zu verehren, und nun entsteht wohl der Wahn von dem ausschließlichen Besitz geheimnißvoller Erleuchtungen, mit einem Wort der falsche Begriff von der Gnadenwahl, der unmittelbar zum ausschließenden Hochmuth und zum Sectengeiste führt.

Es fragt sich nun, was hiervon auf Jakob Böhme anwendbar, ob er ein Mystiker im edelsten Sinne zu nennen, oder ob ihm ein verwerflicher Mysticismus vorzuwerfen sei? Ob ich diese Frage erschöpfend beantworten kann, ist freilich mehr als zweifelhaft. So viel steht wenigstens fest, daß es

zum Verständniß von Böhme's Lehre noch lange nicht hinreicht, seine Schriften gelesen zu haben. Als Bekenntniß oder mindestens als Meinung wird es aber erlaubt sein, auszusprechen, daß ihm die Bezeichnung eines tiefen Denkers, die ihm auch von geprüften Männern der Wissenschaft zugesprochen worden, mit vollem Rechte zukommt. So wie man denn bei jeder außerordentlichen Erscheinung nach ihrem Ursprung und den Bedingungen ihres Werdens zu fragen liebt, und die Befangenheit im Staunen und Verwundern gesteigert wird, wenn man gerade auf diese Frage keine, oder nur eine ungenügende Auskunft erhält, so mag auch bei Jakob Böhme die räthselhafte Entfaltung seines geistigen Vermögens viel dazu beigetragen haben, daß seine tiefsinnigen Auslassungen von den Einen mit übertriebener Bewunderung, von den Anderen mit unbilliger Geringschätzung betrachtet worden sind. Wunderbar ist es allerdings und, wie wir uns auch stellen mögen, so müssen wir es als das Resultat der an das Unglaublichste grenzenden Begabung betrachten, daß J. B. (geb. 1575) bis in sein zehntes Jahr als Hirtenknabe dienend, und mit Ausnahme von Lesen und Schreiben jedes Unterrichts entbehrend, die Mittel und den Weg der geistigen Ausbildung finden konnte, welche sich in seinen Schriften kund giebt. Allerdings soll er erst, wie berichtet wird, in seinem 37. Jahre (1612) angefangen haben, seine Gedanken über religiöse und metaphysische Gegenstände unter dem Titel „Die Morgenröthe im Anfang" niederzuschreiben. Was er auch — besonders von seiner Niederlassung als Schuhmachermeister in Görlitz 1594 an — von damals bekannten wissenschaftlichen, wahrscheinlich auch alchymistischen, Büchern mag gelesen haben, so bleibt seine Einsicht in den tiefen Sinn der Offenbarung unter jenen Prämissen noch immer erstaunlich. Von Visionen oder unmittelbaren wunderbaren Erleuchtungen, die er nach den Berichten Einiger gehabt haben soll, oder die vielleicht nur

ungen seiner hochgespannten Einbildungskraft waren, chen wir nichts zu erwähnen, da er sich selbst, so weit e Kenntniß seiner Schriften reicht, niemals auf eine solche le seines Wissens beruft. Nur daß er als dieselbe stets Heiligen Geist, in Verbindung mit Gottes Wort in der l, angiebt. Bei einer unverbrüchlichen Treue gegen dieses t der Offenbarung habe ich auch nirgends die Behauptung ıden, daß er in ausschließlichem oder bevorzugtem Besitze Heiligen Geistes sei. Vielmehr spricht er wiederholt von Theilhaftigkeit der gesammten Christenheit an den Er= tungen durch den Heiligen Geist; und es ist oft rührend, er den Leser bittet und ermahnt, an seiner Einfalt kein erniß zu nehmen, und ihm in der willigen Annahme der hrungen des Heiligen Geistes zu folgen. Bei aller Tiefe Inschauungen — die ihm auch die Benennung „philosophus ɔnicus“ verdient hat — herrscht überhaupt das Gemüth ıtlich vor, und man weiß oft nicht, ob man mehr die tiefe gkeit eines liebevollen Gemüthes, den hohen Flug einer :nden Imagination, oder den erschöpfenden Scharfsinn des ingenden Verstandes bewundern soll. Auch für die Person en wir gewonnen, wenn wir hören, mit welcher Sanft=) und übermenschlichen Geduld und Demuth er die unver= ortlichsten Beleidigungen und die grausamsten Verfolgungen in Jähzorn und Leidenschaft verblendeten Geistlichen, des ıligen Pastor primarius zu Görlitz, Gregorius Richter, ıgen hat. Seine entschiedene Abneigung gegen alles enwesen und gegen die Trennung von der kirchlichen Ge= schaft wurde dadurch nicht irre geleitet, wiewohl er, beson= unter den Gebildeten der höheren Stände, viele Verehrer Beschützer hatte und, gleich dem, ungefähr um ein Jahr= ert jüngeren Grafen Zinzendorff auf die Herstellung einer, der allgemeinen Kirche getrennten, Gemeinde leicht hätte n können. Ich sollte meinen, das genüge, um J. Böhme

eines vorwurfsvollen und der wahren christlichen Erleuchtung feindlichen Mysticismus nicht schlechtweg zu beschuldigen. Daß er manche Schwächen dieser Richtung theilt, ist nicht in Abrede zu stellen. Seine Bilder und Gleichnißreden sind oft nicht von durchsichtiger Klarheit, man darf sie zuweilen für gewaltsam halten und es scheint, als ob er hier und da, ohne sich dessen bewußt zu sein, die hohe und tiefsinnige Poesie der Heiligen Schrift habe überbieten wollen. Was er von kosmologischen Anschauungen ausspricht, über das Verhältniß der anderen Gestirne und namentlich der Planeten zu unserer Erde, über ihren Einfluß auf tellurische Erscheinungen und selbst auf das Gemüthsleben der Menschen, trägt natürlich den Stempel seiner Zeit. Ist aber das Grund genug, um ihn unbedingt abzuweisen? Oder müssen wir nicht bei jedem menschlichen Werke zwischen Wahrheit und Irrthum, mit andern Worten zwischen dem Göttlichen und Menschlichen wählen? Ja, wie oft liegt nicht in einem kindischen Irr- oder Aberglauben ein tieferer Sinn der Wahrheit verborgen, als in einem mit anmaßlicher Sicherheit keck aufgestellten Lehrsatze!

Was Tieck an J. Böhme zumeist fesseln mußte, ist mit wenigen Worten ausgesprochen. Es ist die tiefsinnige und erhabene Poesie, die, ungeachtet aller Schwächen und Mängel, aus seinen Schriften herausstrahlt. Und war es den Umständen nach zu verwundern, daß diese eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf sein Gemüth ausübte? Wir haben gesehen, wie schon von Jugend auf die kalte Strenge und gemüthlose Nüchternheit, mit welcher, mindestens seiner Anschauung nach, Umgebungen, Freunde und Lehrer alles Religiöse betrachteten, ihn in eine düstere, fast verzweifelnde Stimmung hineinschreckte. Seinen eigenen Worten haben wir das Bekenntniß entnommen, wie er sich rückhaltlos, ja sogar mit einer Art von Trunkenheit in die Poesie hineinrettete und in ihr seine Religion fand. Und nun sollten wir überrascht

n, daß er den dargebotenen Becher, in deſſen goldenem ein ihm die Poeſie in der Religion erſchien, mit vollen igen leerte?

Aber ſo trank er auch mit dem Golde der Wahrheit das ift des Irrthums und des Aberglaubens mit hinunter; ſo rd man einhalten wollen, indem man auf dem Vorwurf ier katholiſirenden Tendenz und Richtung beharrt. Ich nnte darauf zunächſt mit der Frage antworten, was man ter dieſer katholiſirenden Tendenz und Richtung verſtehe? ollte Alles, was der katholiſchen Confeſſion eignet, für wider- rebend und widerſprechend mit unſeren confeſſionellen ichtungen und Anſichten gehalten werden, dann würde man ohl damit anfangen müſſen, gegen die Benutzung einer eiligen-Legende und vorzugsweiſe gegen die Art, wie ſie von ieck behandelt worden iſt, Einſpruch zu erheben. Von dieſem tandpunkte aus, würde man allerdings dem Maler Müller, egen der mehr weltlichen Behandlung der alten Sage, größeres ob zu ertheilen haben. Ob aber dieſer Standpunkt richtig i, ob man ihn für unbefangen und vorurtheilsfrei halten ürfe, möchte ich bezweifeln. Gegen die Erbauung an einer egende deshalb einen Vorwurf zu erheben, weil die Richtung nſerer evangeliſchen Kirche ſich von dieſen Traditionen abge- ndet und den Grund und Boden ihres Bekenntniſſes nur n der Heiligen Schrift ſucht, ſcheint mindeſtens nicht überall erechtfertigt. Sobald man einmal die poetiſche Seite unſerer eligion zugiebt — und wer wollte ſie mit aller Ehrfurcht or ihrer geſetzlichen Seite läugnen, — ſo wird man auch ine myſtiſch-traditionelle Periode der allgemeinen Kirche aus hrer Geſchichte nicht ausſtreichen können. Es könnte ſich in rſter Stelle nur darum handeln, ob der fromme Mythos oetiſch und tiefſinnig genug iſt, um das Gemüth zu erwärmen nd zu innigem Glauben anzufeuern. Solche Legenden zur rweckung der Andacht zu benutzen, haben auch ſtrenggläubige

evangeliſche Geiſtliche von freier und aufgeklärter Geſinnung nicht immer verſchmäht. Nun iſt aber gerade die Legende von der Heiligen Genoveva ſo ſehr in das Volk übergegangen, daß ſie weit mehr den Charakter der Volksſage als manche andere angenommen hat. In den Rheinlanden und der Rheinpfalz lebt ſie noch heute in dem Munde des Volkes, was auch dem Maler Müller, da er in Kreuznach geboren war, zu der Bearbeitung dieſer Sage Veranlaſſung gegeben hat. Das Kloſter Laach mit ſeiner alten Kirche und ſeiner geheimnißvollen Naturumgebung wird — ob mit Recht oder Unrecht, weiß ich nicht zu ſagen — für die Stiftung gehalten, welche der Tradition nach der Pfalzgraf Siegfried auf dem Flecke, wo er ſeine Gemalin und ſeinen Sohn wiedergefunden, gegründet haben ſoll.*) Aber auch bei uns muß dieſe Sage allgemein bekannt und im Volke verbreitet geweſen ſein. Denn ich erinnere mich aus meiner Jugend, daß nicht ſelten auf Jahrmärkten Bilderbogen, auf denen die H. Genoveva mit ihrem Sohne vor dem Crucifixe knieend mit geringer Kunſt dargeſtellt und natürlich auch die Hirſchkuh nicht vergeſſen war, für ſehr geringe Preiſe feil geboten wurden. Auch habe ich ſolche Schildereien auf dem Lande oft bei Leuten, die an nichts weniger als an eine Hinneigung zum Katholicismus dachten, zur Zierde ihrer Zimmer aufgehängt geſehn. Daß Tieck's Dichtung dazu den unmittelbaren Anſtoß gegeben habe, iſt kaum zu glauben. Wir ſehen alſo, daß in dieſer Legende oder Sage von poetiſchem Reize für die Gemüther im Allgemeinen genug liegen muß, um ihre poetiſche Bearbeitung auch ohne eine beſtimmte Vorliebe für den Katholicismus empfehlen zu können.

In zweiter Stelle würde der Grund des Vorwurfs mehr in der Art, wie die Legende behandelt worden iſt, zu ſuchen

*) Vergl. J. Görres, die deutſchen Volksbücher, Heidelb. 1807, S. 249.

sein. Und hier ist es, wo ich bekennen muß mich in einem Dilemma zu befinden, dem ich unendlich oft ausgesetzt bin, wenn ich von dem Verhältniß der evangelischen Confession zu der römisch-katholischen habe sprechen hören. Ich habe nemlich wiederholt erfahren, daß gerade diejenigen, welche sich für die eifrigsten Vertheidiger unserer evangelischen Freiheit hielten, oder auch von Vielen dafür gehalten wurden, ihren Ruhm und ihre Befriedigung darin suchten, Alles, was nur im Entferntesten an Formen des katholischen Cultus erinnern konnte, wie Kniebeugungen der Gemeindemitglieder, das Aufheben der Hände von Seiten des Geistlichen bei der Austheilung des Segens am Schluß des Gottesdienstes, ja selbst die begeisterte Wärme und Innigkeit des Gemüthes bei Predigten oder anderen religiösen Auslassungen, auch wohl Hausandachten und Anderes mehr als Symptome einer katholisirenden Richtung entschieden und oft mit Leidenschaftlichkeit abzuweisen. Dabei aber mußte ich bei denselben Eiferern die Vertrautheit mit den Differenzpunkten zwischen der evangelischen und katholischen Confession und die erschöpfende Bekanntschaft mit dem augsburgischen Bekenntniß oft vermissen. Es hat sich überhaupt in den Kreis allgemein verbreiteter Anschauungen Vieles eingeschlichen, was dem Standpunkte und dem inneren Wesen unserer augsburgisch-evangelischen Confession fremd und dagegen dem Calvinischen und sogar dem Puritanischen verwandter ist. Daher mag es auch kommen, daß eine nicht geringe Anzahl von Bekennern in dem, was sie Protestantismus nennen, mehr den Beruf und die Aufforderung zur entschiedenen Abwehr jedes, wenn auch nur eingebildeten, Angriffes, auf das was sie für evangelische oder protestantische Freiheit halten, zu finden meinen, als daß ihnen die Verpflichtung zur Abklärung und Befestigung ihrer religiösen Ueberzeugung auf Grund und an der Hand der Heiligen Schrift nahe läge. Das Bekenntniß Solcher wird daher mehr in dem negativen Satze „Ich

will nicht katholiſch ſein", als in dem unbedingten Anſchluß an die Fundamente der evangeliſchen Confeſſion beſtehn, und es iſt begreiflich, daß mit ihnen ſchwer zu ſtreiten, und daß es noch ſchwerer ſein wird, ſich mit ihnen zu verſtändigen.

Auf dem Boden dieſer Anſchauungsweiſe wird allerdings in den poetiſchen Auslaſſungen des vorliegenden Gedichtes von Tieck mancher Anſtoß gefunden werden können. Und dies wird um ſo gewiſſer der Fall ſein, als man gewöhnlich aus den Augen zu laſſen pflegt, daß faſt überall das weſentlichſte Merkmal einer entſchiedenen römiſch-katholiſchen Geſinnung und Anſchauungsweiſe fehlt. Iſt Vieles, wie ſchon erwähnt worden, den Schriften von Jak. Böhme entlehnt, ſo war damit ſchon von Haus aus die treueſte Uebereinſtimmung mit der Heiligen Schrift bedingt; und wenn es ſich auch darum handelte die Offenbarungen der Bibel von einem eigenthümlichen, immerhin myſtiſchen, Standpunkte aus anzuſchauen, ſo iſt doch der in dem römiſch-katholiſchen Weſen ruhende Grundſatz von dem Vorrang des Canons vor dem Worte der Schrift überall ausgeſchloſſen. Nirgends iſt die Rede davon, daß die Heilige Genoveva dieſen Titel und dieſe Stellung durch ihr Handeln, durch ihre Werke verdient habe, überall iſt genügender Raum und der feſteſte Boden gegeben, um den rein evangeliſchen Grundſatz von der Rechtfertigung im Glauben, von der Erlöſung durch die freie Gnade darauf aufzubauen und zu befeſtigen. Auch an den Stellen, wo andere Heilige erwähnt werden, findet ſich nicht die entfernteſte Andeutung von der, unſerer Confeſſion fremden, Fürbitte der Heiligen noch von dem viel berufenen und oft mißverſtandenen „thesaurus meritorum" der jenſeitigen Confeſſion. Nur das Schlußwort Ora pro nobis Sancta Genoveva könnte als eine Hindeutung auf jenes Dogma betrachtet werden, iſt aber, aus dem Munde des H. Bonifacius kommend, kaum als perſönliches Bekenntniß des Dichters zu betrachten. Es bleibt alſo in der poetiſchen Erſcheinung dieſes Gedichtes als mögliche

eranlassung zum Anstoß für protestantische Gesinnungen, im gern Sinne des Wortes, nur noch übrig das Wunderbare r Uebermittelung des Crucifixes durch Engel an die fromme ulderin und das Wunder des Trostes und der Erhaltung, s an diesen sinnlichen Gegenstand geknüpft ist. Dieser ythos, der allerdings seinem Wesen nach recht eigentlich der ischauungsweise der römisch-katholischen Kirche angehört, ist er nicht von Tieck erfunden, sondern im alten Volksbuche thalten. Ich wüßte daher nicht, wie man aus der Anwenng dieser Fiction gegen den Dichter den Vorwurf der kathorenden Richtung entnehmen wollte. Hiernach wird man noch führen wollen die hohe Spannung des Gemüthes, womit les, was in das Gebiet des Religiösen und das mystisch underbare einschlägt, behandelt ist. Will man darin eine berspannung wahrnehmen, so mag ich vor der Hand nicht rüber streiten. Ehe man aber diesem Umstande einen Vorrf entnimmt, sollte man billigerweise in Betracht ziehn, nicht eine überaus hohe, ja fast das Maß des Natürlichen erschreitende Ueberspannung des Gemüths nach den Umstän n der Zeit und der unveräußerlichen Individualität des ichters gewissermaßen eine Nothwendigkeit war?

Die Thorheiten verkehrter Aufklärungsbestrebungen, von nen ich in den vorhergehenden Abschnitten gesprochen habe, id welche Tieck's Witz und Laune zu den in denselben beachteten humoristischen Dichtungen aufregten, konnten ihre Wirkung auf alle erregbaren Gemüther nicht verfehlen. Das ar um so weniger denkbar, als Vieles zusammengekommen ar, um eine ungewöhnliche Aufregung hervorzurufen. Selbst r den tiefeingreifenden Wirkungen der französischen Revotion und der durch sie in Wort und That zur Geburt gengten Ideen, Gedanken, Träume und Wahngebilde war Alles schehn, um in poetischer, socialer, religiöser und politischer insicht neue Anschauungen, neue Bedürfnisse zu erwecken.

Und haben wir nach Goethe's Auftreten in den Uebergriffen der Sturm- und Drangperiode, nach Lessing's Erleuchtungen in den Mißverständnissen der nüchternen Aufklärer sofort einen Rückschlag in das Gegentheil beobachten können, so dürfen wir uns noch weniger wundern, wenn von der mächtigen Erschütterung, die durch den unerhörten und ungeahnten Verlauf der Staatsumwälzung in Frankreich den Gemüthern zugeführt wurde, ein eben so großer, wenn nicht noch gewaltigerer, Umschlag bewirkt wurde. Berechtigte Wünsche eben so wohl als jugendlich-schwärmerische Träume für politische wie religiöse Freiheit gewannen ein anderes Ansehn bei dem Lichte der jenseits des Rheines aufleuchtenden Feuersbrunst. Mancher Tyrannenhasser bekehrte sich, wo nicht die Ruhe der Besonnenheit wieder Platz griff, zu einem leidenschaftlichen Vertheidiger des monarchalischen Principes nicht allein, sondern sogar eines patriarchischen Despotismus; mancher ausbündige Schwärmer für völlige Ungebundenheit in religiöser Beziehung kehrte entweder wieder zur Regel der Kirche zurück oder schlug zu der Befangenheit in pietistischen Ansichten um. Traten auch solche Extreme nur in den seltneren Fällen ein, so war dennoch die Gährung in politischen, wie religiösen Ansichten, unter den Einwirkungen der sich durchkreuzenden Elemente tiefsinniger Philosophie und anmaßender Oberflächlichkeit, Naturalismus und Pietismus, nüchterner Aufklärungssucht und poetischbegeisterten Geniewesens, kosmopolitischen Freimaurerthums und heimlichgeschäftigen Jesuitismus von der ausgedehntesten und bedeutendsten Kraft. Unter diesen Umständen ist es daher um so schwerer von einer einzelnen Zeitströmung allein zu reden, als sich zuweilen die entgegengesetztesten Richtungen unter einander verbanden und manches Individuum sich in dem guten Glauben befand, unter der Fahne der einen Parteiansicht für die entgegenstehende am gedeihlichsten wirken zu können. Bei dem Allen fällt aber

noch in diesem Treiben eine katholisirende Richtung zumeist
die Augen. Nur muß man dabei nicht an dasjenige
ken, was man in neuerer Zeit mit dem Worte ultra-
ntan zu bezeichnen pflegt. Wenn auch Kaiser Joseph II.
edelsten Willen hatte, alte, beengende Vorurtheile, bis auf
Form der Begräbnisse hinab, auszurotten, wenn er auch für
ausgedehnteste Freiheit des Denkens mit Begeisterung
wärmte, so dachte er sicher eben so wenig daran, der
holischen Kirche zu nahe zu treten, als es seinem Bruder
pold, Großherzog von Toscana, in den Sinn kam, mit den
wärmerischen Gesinnungen politischer Freiheit, welche er in
igen neuerdings erst bekannt gewordenen vertrauten Briefen
sprach, das erbliche Fürstenthum zu erschüttern. Wie sehr
h der bekannte Franz Freiherr v. Fürstenberg in Münster,
sehr Dalberg, Coadjutor von Mainz für Fortschritt und
hre Aufklärung begeistert und ruhmvoll thätig waren, darf
n dennoch überzeugt sein, daß sie gerade auf diesem Wege
er Kirche am meisten und am besten zu dienen meinten.
r gewiß wird es mindestens angenommen, daß Fürstenberg
leich mit der in Münster lebenden Fürstin Gallizin (geb.
äfin Schmettau) einen großen Antheil an dem Uebertritt
Fr. Leopold von Stolberg zur katholischen Kirche hatte.
as zu der am meisten in die Augen springenden, katholi-
nden Richtung wesentlich beitrug, war der, viele Gemüther
egende, Gedanke, daß zwischen dem Protestantismus und
katholischen Kirche eine Versöhnung hergestellt werden
ne. In einem Buche unter dem Titel „Theodul's Gast-
hl" ist dieser Gedanke mit großem Fleiß ausgeführt. Merk-
rdig genug nennt man als den Verfasser dieser kleinen
hrift den evangelischen Hofprediger in Darmstadt und er-
lt von ihm, er sei im Freimaurerorden zu den höchsten
aden gelangt, habe sich aber heimlich zur katholischen Kirche
annt und in dieser die Priesterweihe und Tonsur empfangen.

Auch was von Feßler berichtet wird, giebt uns von der wunderbaren Art, wie sich damals die widersprechendsten Gesinnungen und Meinungen durchkreuzten, ein treues Spiegelbild. Als Katholik in Ungarn geboren und erzogen, dann in den Kapuzinerorden aufgenommen, und als er Freimaurer wurde, aus demselben wieder entlassen, trat er im J. 1791 zur protestantischen Religion über. Nach manchen Schlägen des Schicksals fand er eine Anstellung in Petersburg, verlor aber dieselbe wieder unter der Beschuldigung, atheistische Vorträge gehalten zu haben. Dann nach dem Gouvernement Saratow versetzt, kam er in den Geruch, in Sarepta, unter dem Scheine des Herrnhuterthums, die Hinüberleitung jesuitischer und römisch-hierarchischer Tendenzen in die protestantische Kirche versucht zu haben. Trotzdem endete er im Alter von 83 Jahren (1839) als Generalsuperintendent und Kirchenrath der luth. Gemeinde zu Petersburg.*)

Man wird bekennen müssen, daß in Zeiten solcher Widersprüche, vor Allem aber in Zeiten, wo in der protestantischen Kirche die äußerste Nüchternheit und Gemüthlosigkeit, verbunden mit Indifferentismus der Gemeindemitglieder von der einen und Haltlosigkeit der Geistlichen von der anderen Seite herrschte, die Neigung zum katholischen Cultus ein anderes Ansehn gewinnt und anders beurtheilt werden muß, als bei ruhigeren oder geregelteren Zuständen. So kann man unter Anderem begreifen, wie Fr. L. von Stolberg bei seinem Uebertritt einem inneren, durchaus ehrenwerthen Drange und Bedürfniß nach religiöser Beruhigung gefolgt ist. Wer nicht geneigt noch gedrängt ist, denselben Weg zu gehn, hat daher, wie ich meine, nicht das Recht, ihn so anzuklagen, wie es sein früherer Freund Voß gethan hat. Vielmehr hat dieser, um die deutsche Literatur hochverdiente, Mann, der doch selbst in seiner Luise eine Toleranz

*) Koberstein, Geschichte der deutschen Literatur, V. S. 2754.

)n der äußerſten Ausdehnung empfohlen hatte, einen neuen
eleg dafür gegeben, was die damaligen Freidenker unter
uldſamkeit verſtanden. Das ſei nur als Beiſpiel angeführt,
)gegen, über die anderen Fälle des Uebertritts zur katholiſchen
:ligion von Friedrich Schlegel, Zacharias Werner, Adam
:üller weiter zu ſprechen, hier der Raum nicht gegeben iſt,
ewohl auch ſie mit der damaligen Zeitſtimmung genau zu-
mmenhängen und daher bei den Urtheilen über die Roman-
er zur Sprache kommen müſſen.

Daß Tieck dieſen Schritt niemals gethan hat, braucht
gt, zur Widerlegung der von manchem Literar-Hiſtoriker
it kecker Zuverſicht ausgeſprochenen Behauptung des Gegen-
eils, kaum noch verſichert zu werden, nachdem bei ſeiner Be-
uttung zu Berlin am 1. Mai 1853 in Anweſenheit vieler
erehrer, Freunde und vieler im Gebiete von Kunſt und
iſſenſchaft weltbekannter Männer, unter Beobachtung des
angeliſchen Ritus, der Prediger Sydow auf den ausdrück-
hen Wunſch des Verewigten die Leichenrede gehalten und für
n ein offenes Bekenntniß ſeines confeſſionellen Standpunktes
)gelegt hat. Ob er jemals den Gedanken eines Uebertritts
hegt habe, will ich nicht entſcheiden, wenn er gleich in einem
iner Briefe an Solger, am 24. Febr. 1817, bekennt (a. a. O.
. 540) es habe wohl Stunden gegeben, wo er ſich in die Ab-
:ſchiedenheit eines Kloſters wünſchte, um ganz ſeinem Böhme
nd Tauler und den Wundern ſeines Gemüths leben zu können.
)agegen kann nicht geläugnet werden, daß in einigen ſeiner
uslaſſungen, aus der hier in Frage befangenen Periode, eine
)rherrſchende Wärme für den katholiſchen Cultus wahrzu-
ehmen iſt. Am meiſten iſt das der Fall in einem ſeiner
Beiträge zu den, ſeinem Freunde Wackenroder größtentheils
:hörenden, Herzensergießungen eines kunſtliebenden Kloſter-
ruders. Freilich lag es bei der Betrachtung der zeichnenden
ünſte und bei der Vertiefung in ihre poetiſchen Bedingungen

am nächsten, sich jener Zeit zuzuwenden, wo diese Künste im Dienste einer Kirche, welche zur Wirkung auf Phantasie und religiöse Begeisterung des äußeren Glanzes und der Kunst in ihrer ganzen Kraft und Pracht bedurfte, zur höchsten Blüthe gediehen. Und als Irrthum ist es gewiß nicht zu betrachten, wenn man annimmt, daß die größten Meister des 16. Jahrhunderts, Raphael, Michel Angelo, Correggio, Giorgione u. A. die Begeisterung zu ihren Werken aus der innigen und weihevollen Hingebung an den Geist des Christenthums, wie er nach den Satzungen der römisch-katholischen Kirche angeschaut werden soll, schöpften. Das war auch wohl der Sinn und die innere Veranlassung zu den Briefe eines jungen deutschen Malers, der, ursprünglich für den zweiten Theil von Sternbald's Wanderungen bestimmt, in den Herzensergießungen abgedruckt ist. Hier ist nun ausdrücklich der Uebertritt zum katholischen Glauben als der Weg zum Eindringen in alle Tiefen der Kunst bezeichnet. Lag darin unzweifelhaft das Bekenntniß der eigenen persönlichen Neigung Tieck's? Wir werden in der Folge sehn, daß dagegen noch manche Zweifel erlaubt sind. Sehn wir indessen vor der Hand diese Frage für entschieden an, so ist doch auch nachzuweisen, daß diese Auslassung in eine frühere Zeit fällt, als die Bekanntschaft und vertraute Freundschaft mit Fr. Schlegel und Novalis, deren Namen vorzugsweise als die der moralischen Urheber der katholisirenden Richtung unter den Romantikern angeführt zu werden pflegen. Der gedachte Brief ist unter dem Datum 1797 abgedruckt, vermuthlich also schon 1796 abgefaßt. Aller Wahrscheinlichkeit nach fällt aber die Bekanntschaft Fr. Schlegel's mit Tieck nicht, wie Köpke 1. 195 berichtet, in das Jahr 1796, sondern erst in das Jahre 1797 (vergl. Koberst. 2206, 15). Sollte aber auch Köpke's Angabe richtig sein, so ist es zweifelhaft, ob sofort ein so inniger geistiger Verkehr zwischen beiden jungen Männern eintrat, daß an eine Beeinflussung Schlegel's

Tieck's Anschauungsweise zu glauben sei. Der gewichtigste
nd dagegen liegt in der Gewißheit, daß Beide sich in ihren
'findungen und ihrer Deckungsweise nicht nahe genug be-
ten, um das harmonische Zusammenklingen der Gefühle
Ansichten, welches bei Tieck's Selbstständigkeit zu einem
en Einfluß unentbehrlich gewesen sein würde, außer
ifel zu stellen. Mit Novalis (Hardenberg), dessen poetische
ividualität eine solche Voraussetzung weit mehr gestattet,
de Tieck, seiner eigenen Angabe nach (Nov. nachg. Schr.
r. XXIII.), erst im Sommer 1799 bekannt. Auch von
:r Seite liegt daher die erste Anregung zu der in dem an-
genen Briefe wahrzunehmenden Neigung zum Katholicismus
t in der Wahrscheinlichkeit. Gegründet ist es allerdings,
die überaus rasch ausgeführte Dichtung der Genoveva,
destens zum Theil, in die Zeit fällt, wo er in Jena mit
en Schlegel's, mit Novalis, Schelling, Fichte und anderen
utenden Männern Tage des größten Genusses in geistigem
jang und in poetischer Begeisterung verlebte. Wahr ist
erner, daß sich sein Gemüth damals an das von Novalis
ɜ anschloß. Wichtig sind in dieser Hinsicht die Briefe
diesem an Tieck, wie wir sie in der bekannten von
ei herausgegebenen Sammlung finden. Wir ersehn
us, wie Novalis damals durch seinen Freund Tieck
ie Bekanntschaft mit J. Böhme eingeführt worden. Auch
zwischen ihm und A. W. von Schlegel die Schönheiten
Calderon's dramatischen Dichtungen vielfach besprochen
ɔen, ist hier anzuführen. Täuscht mich meine Erinnerung
, so wurde A. W. v. Schlegel gerade damals durch Tieck
as Verständniß der Andacht zum Kreuz eingeführt, eines
ma's von Calderon, das mehr als andere auf dem
en der Anschauungen der katholischen Kirche hinsichtlich
Wunderkraft sinnlicher Gegenstände beruht. Doch hatte
schon einen Theil seiner Genoveva vor seiner im

October 1799 stattfindenden Uebersiedelung nach Jena geschrieben; und es kann nicht der geringere Theil gewesen sein, da die schon erwähnte Vorlesung an Goethe (wie wir aus dessen Briefwechsel mit Schiller Nr. 679 ersehn) vor dem 6. December desselben Jahres stattfand. Es kann daher wahr sein, daß alle diese Umstände zusammengenommen auf eine Steigerung der religiös-poetischen Spannung von Tieck's Gemüth gewirkt haben, wenngleich, wie H. Hettner (romantische Schule 153) richtig bemerkt, es kaum des mahnenden Zurufs seiner Freunde bedurfte, um Dichtungen, wie Genoveva und Octavian, in ihm zu zeitigen. Mit Bestimmtheit ist dagegen der Annahme zu widersprechen, daß diese Stimmung und Anschauung durch die äußeren Einflüsse erzeugt worden wäre; noch mehr muß ich daher es für grundlos halten, daß Tieck damals gerade in der leidigen Sucht gestanden habe, es in Mystik und Katholicismus seinen romantischen Freunden gleich thun zu wollen (Dichtungen v. Maler Müller herausgegeben v. H. Hettner S. 12). Bis zum Erscheinen der Genoveva hatte sich diese Richtung, mit Ausnahme der Auslassungen von Tieck selbst (Sternbald und Herzensergießungen), unter den Romantikern noch gar nicht manifestirt. Dazu kommt noch, daß eine solche Sucht Tieck's Individualität nicht blos völlig fremd war, sondern auch entschieden widerstrebte. So viel steht also, wie ich glaube annehmen zu dürfen, fest, daß, wenn damals Tieck's Gemüth von dieser Richtung erfüllt und ergriffen war, die Veranlassung dazu nur in seiner innersten Ueberzeugung den Grund fand.

Könnte daraus ohne Weiteres ein Vorwurf entnommen werden, so möchte man sich nur darüber fast verwundern, daß weit entschiedenere Verherrlichungen des katholischen Cultus im Allgemeinen und gewisser Anschauungen, die nur der katholischen Confession angehören, von anderen Dichtern und namentlich von Schiller demselben Vorwurf nicht ausgesetzt

ıd. Dem Ritus der katholischen Kirche und seiner fasciniren-
n Wirkung ist kaum eine größere und poetischere Verherr-
hung geworden, als in Schiller's Maria Stuart durch die
geisterte Rede Mortimer's. Ja man könnte — wenn nicht
nche andere Gründe dagegen wären — versucht sein, diese
nze Dichtung als die Verherrlichung einer Märtyrerin des
tholischen Glaubens gegenüber von protestantischer Verfolgungs-
cht anzusehn. Gewiß ist es mindestens, daß die Behandlung
chiller's dazu beigetragen hat, diesem tragischen Ereigniß viele,
n diesem Standpunkte ausschließlich ausgehende, Ansichten
gewinnen. In der Jungfrau von Orleans spielt die An-
tung der Jungfrau Maria und ihre willkührlich eingreifende
underthätigkeit eine Hauptrolle. Auch in der Braut von
ssina werden dieser reinkatholischen Anschauungsweise poetische
ldigungen dargebracht. Und doch ist noch Niemandem bei-
gangen, Schiller einer vorwurfsvollen katholisirenden Tendenz
zuklagen. Wird ihm dieser Freibrief deshalb mit Recht ge-
ährt, weil man den Standpunkt seiner religiösen Ueberzeugung
cht nach einzelnen Schöpfungen, nicht außer dem Zusammen-
ng mit seiner ganzen Erscheinung beurtheilt, so sollte dieser
llige Anspruch auch für Andere gelten.

Ohne in die spätere Periode Tieck's vorzugreifen, finden
r schon in seinen bis hierher verfaßten Schriften Anhaltens
nug, um uns zu überzeugen, daß weder in der Genoveva,
ch in dem mehrfach erwähnten Briefe eines jungen Malers
s Rom das Bekenntniß einer in Tieck's Innerem bis zur
ntscheidung gereiften Religionsanschauung niedergelegt ist.
as hinsichtlich der Genoveva anzuführen sein könnte, ist
on ausgesprochen. Aber auch der Sternbald selbst bietet
s zu diesem Zwecke reichlichen Stoff. Wie könnte sich mit
m entschiedenen Abweisen des protestantischen Standpunktes,
ıd sei es auch nur in Bezug auf die erschöpfende Ausbildung
r Kunst, die aus dem vollen Gemüth ausströmende Verherr-

lichung Dürer's und seiner, nur auf diesem Standpunkte möglichen, Kunstwerke vereinigen lassen? Viele Stellen in diesem Romane sprechen von einer innigen Verehrung der Heiligen Schrift. Sind diese Stellen weniger, als jener Brief, den innersten Tiefen des Gemüths entflossen? Ich möchte ihnen eher eine tiefere Quelle zusprechen. Dazu kommt endlich, was uns Tieck selbst von dem beabsichtigten Schluß berichtet. Auf dem Grabe Dürer's sollten sich die Freunde alle wieder vereinigen. Wäre dies denkbar, wenn Sternbald mit dem Uebergang zu dem römisch-katholischen Glauben den Standpunkt der evangelischen Confession hätte verdammen müssen? Ob eine solche Verdammung nach menschlicher Satzung mit diesem Schritte unweigerlich verbunden sein müsse, kann dahin gestellt bleiben. In Tieck's Gemüth lag diese Forderung nicht. Wie ich im vertrautesten Umgang mit ihm mich überzeugt habe, verehrte er vielmehr mit der größten Innigkeit und Wärme was wahrhaft christlich ist, und herrschte auch vielleicht in der Periode, welche hier besprochen wird, bei ihm die Meinung vor, daß das wahre Christenthum unter dem Schutze der römischen Kirche eine sicherere Stätte habe, als unter dem der protestantischen, so war diese Meinung unter den von mir angeführten Umständen damaliger Zeit völlig begreiflich und bedarf kaum der Entschuldigung. Wenn er aber, was ihn damals in der äußeren Erscheinung des Protestantismus abstieß, als unchristlich verwarf, so war er, wie denn auch die Folge bewiesen hat, gegen das, was ihm in der äußeren Erscheinung der katholischen Kirche als unchristlich erscheinen mußte, keineswegs verblendet; und ohne es als Behauptung festhalten zu wollen, kann ich glauben, daß er, gleich vielen Andern damaliger Zeit, von der Anschauung eines ideellen Katholicismus erfüllt war.

Mit allen diesen Vordersätzen ist, wie ich glaube, die Ansicht Solger's, daß die Genoveva aus einer Anwandelung von

Zeitstimmung, die nicht die reine, zugleich momentan und absolut sei, hervorgegangen, ebenso vereinbar, als Tieck's Behauptung, daß dieses Gedicht ganz aus dem Gemüth gekommen, daß es eine Epoche seines Lebens sei. Ueber Jenes braucht nach dem Vorhergehenden kaum noch etwas hinzugefügt zu werden. Was dagegen Tieck's Behauptung anlangt, so ist es mir faßlich und anschaulich, wie ein dichterisches, in sich selbst arbeitendes Gemüth ohne Absicht und ohne bewußte Vorbereitung, bei der Betrachtung eines so wunderbaren Stoffes, wie die Sage von der Heiligen Genoveva, von einer momentanen Zeitstimmung erfaßt und vollständig erfüllt, in der Ausführung dieses Stoffes einem inneren mächtigen Triebe nach einem bestimmten Ziele folgen könne, ohne doch im vollständigen Besitz der Herrschaft über die Mittel zur erschöpfenden Befriedigung dieses Triebes zu sein. Selbst bei den größten Dichtern — und ich nehme hier auch den Meister aller Neueren, Shakspere, nicht aus — können wir, besonders in ihren jugendlichen Dichtungen, zuweilen wahrnehmen, daß die zur Bearbeitung sich anbietende Erscheinung mächtiger gewesen sein müsse, als die Gabe des Wortes. Ja, es mag in solchen Fällen wohl geschehn, daß gerade zum Ausdruck des Schönsten und Erhabensten die Sprache den Dienst versagt, und dagegen bei untergeordneteren Gegenständen in zu reichem Maße sich vordrängt. Ich kann daher mit dem Kritiker nicht rechten wollen, wenn er in der gegenwärtigen Dichtung bewußte Absicht an Stellen bemerken will, wo mir nur die Befangenheit des Dichters in der jugendlichen Voreingenommenheit für seinen Stoff, ich möchte sagen, eine Art von Blödigkeit auf der einen und eine zu große Beherztheit auf der andern Seite erscheint. Auch trete ich damit der Schönheit der Dichtung im Allgemeinen nicht mehr nahe, als es der Verfasser selbst in dem mündlichen Bekenntniß that, daß ihm Vieles noch nicht genüge und daß er für den inneren Reichthum manche Verse noch zu leer und arm

finde.*) Denn die Ausführung des Bildes von der Heiligen Genoveva, und vorzugsweise den Gedanken, daß im Hintergrunde ihres Herzens der Keim einer Neigung für Golo liegt, kann man erhaben nennen, man kann anerkennen, daß die Unschuld, mit welcher sie selbst von dem Eindrucke Golo's auf ihre Imagination spricht, ähnlich wie die der Desdemona in Shakspere's Othello, einen Theil ihres Verhängnisses ausmacht. Vieles Andere, namentlich die Gestalt Golo's, ist schön und bewunderungswürdig. Und doch kann man die Ausströmungen mancher religiösen Empfindungen und Anschauungen, besonders die bei dem Ende Genoveva's, so schön sie an sich selbst sind, in Bezug auf die Momente der sich entwickelnden Handlung, für zu ausgedehnt halten; sowie denn überhaupt dem Leser und selbst dem Bewunderer dieser Dichtung die Frage übrig bleiben wird, wie weit es einer solchen Schöpfung angemessen und zu der Vollendung des Ganzen dienlich sei, an das Dogmatische des Religiösen, wenn auch nur leise, anzustreifen. Wie sehr Tieck selbst die Bedeutung dieser Frage zu schätzen wußte, kann ich aus mancher seiner Aeußerungen abnehmen, da er mündlich wiederholt anerkannte, daß die bewußte Vertheidigung der Religion in der Poesie von untergeordneter Bedeutung sei, weil im Grunde die wahre Poesie selbst Religion sein müsse. Hier befinden wir uns auch, wie ich glaube, auf dem Standpunkte, wo wir die Worte Tieck's, „die Genoveva sei eine Epoche in seinem Leben", vollständig verstehn können. Was läge auch, besonders wenn wir unsere Blicke auf Vergangenes und Kommendes in Tieck's Entwickelung wenden, was läge darin Unbegreifliches, daß der Fortgang derselben erst dieses Ergusses bedurft habe, um zu der unbefangenen

*) Noch bestimmter, ja fast härter spricht sich Tieck in einem Briefe vom 30. Jan. 1817 an Solger über sein eigenes Gedicht aus (Solger's nachgelassene Schriften und Briefwechsel 1. 500).

Verfolgung des Zieles durchzudringen, das ich von Haus aus
ls den weſentlichen Gegenſtand ſeines poetiſchen Lebens und
Strebens bezeichnen zu dürfen glaubte? Ich habe ausgeſprochen,
einer Anſchauung nach ſei Tieck's literariſch-poetiſche Lauf-
ahn ſtets und mit ungeſtörter Beharrlichkeit auf das Ziel
erichtet geweſen, das in dem geſammten Weltleben an der
Spitze unſeres Schauens und Begreifens ſtehende Geheimniß
nd Wunder zur Anerkenntniß zu bringen. Was aber unter
ieſem Wunder und Geheimniß zu verſtehn ſei, wie und wo
eine Wahrnehmung zu beginnen habe, die Art und Weiſe der
Inſchauung deſſelben, das Alles ſind Fragen, deren Beant-
ortung erſt im Verlauf der Entwickelung gefunden werden
onnte. So war es denn nicht verwunderlich, wenn der
Dichter für einen Moment von dem Gedanken beherrſcht war,
ur in der Vergangenheit oder vorzugsweiſe nur in den von
orther uns überlieferten Sagen und Legenden trete uns dieſes
Wunder und Geheimniß recht lebendig entgegen. Von dieſem
Standpunkte aus konnte ihm auch das Willkührlich-Spielende
oll Reiz und Anmuth erſcheinen. Denn dafür muß ich unter
Anderem die Einzelnheit von dem durch Engel herabgetragenen
Crucifix halten.*) — Es iſt ferner nicht verwunderlich, wenn
hm die glühende und ungetheilte Hingebung an dieſen
Stoff — und für dieſe ſprechen alle Umſtände und vor
Allem die raſche Ausführung — zum Uebergang diente, um
zu der, ſei es auch nur ahnenden, Anſchauung zu gelangen,
welche nach Köpke's**) Bericht in ſeinen letzten Jahren von
ihm ſoll ausgeſprochen worden ſein, eine Aeußerung, die ich

*) Ich muß ſogar vermuthen, daß dieſes Detail der uralten Legende oder Sage, von der wir nicht einmal mit Beſtimmtheit ſagen können, ob ihr erſter Urſprung unzweifelhaft der chriſtlichen Zeit angehört, erſt in ſpäterer Zeit hinzugefügt worden iſt.

**) A. a. O. II., S. 251.

nach vielen von ihm ſelbſt vernommenen für authentiſch halten muß; nemlich: „Das Wunder war nicht vor unſeren Zeiten, es iſt zu allen Zeiten. Es iſt kein außerordentlicher Zuſtand, es umgiebt uns an allen Orten, es iſt in uns, außer uns, unſer ganzes Daſein iſt ein Wunder. Aber der Menſch iſt ſtumpf dagegen geworden. Die Schwere des Lebens ergiebt ſich daraus, daß tiefere Naturen das Wunder ahnen, aber nicht erklären können."

VII.

Es würde völlig müſſig ſein, wenn ich darauf hinweiſen wollte, daß ſich Tieck mit der Dichtung der Genoveva vollſtändig auf den Boden der Poeſie, welche im engeren Sinne des Wortes romantiſch genannt zu werden pflegt, geſtellt habe. Alles, was ich im erſten Abſchnitt als die Elemente dieſer Dichtungsart bezeichnet habe, Glaube, Liebe, Tapferkeit und das Geheimnißvolle des Wunders ſind in dem Trauerſpiel „Genoveva" angezogen. Nur muß ich dabei beharren, daß der Charakter des Romantiſchen, in der ausgedehnteren Bedeutung des Wortes, auch den früheren Dichtungen Tieck's nicht abzuſprechen iſt, wenn gleich die Anſchauungen und Empfindungen des Wunderbaren und des geheimnißvollen Zuſammenhangs des Endlichen mit dem Unendlichen in den erſten Ergüſſen von Tieck's Ingenium unter dem Schleier einer düſteren, faſt zerriſſenen Stimmung erſcheinen. Dagegen aber blitzen die lichteren und freieren Momente auch in oder nach dieſer Periode auf, in der hingebenden Betrachtung und Behandlung der Volksmärchen und beſonders in der Schöpfung des blonden Eckbert. Auch der Uebermuth des Humors und des ſcherzenden Witzes gehört, trotz des Antheils, welchen der Hinblick auf Ariſtophanes darauf gehabt hat, der Romantik an; und wir haben geſehen, in welch enger Verbindung die ausgedehnteſte und reichhaltigſte dieſer Dichtungen, Prinz Zerbino, mit einer der erſten, wenn nicht der erſten Ausſtrömung des vorherrſchenden Gemüthes im Sternbald ſteht.

So befinden wir uns denn fast auf dem Punkte von Tieck's Entwickelungsgeschichte, wo wir die weitere Aufgabe behandeln sollten, auf die Vorwürfe und Ausstellungen einzugehen, welche mit Recht oder Unrecht den Romantikern gemacht worden sind. Aber es ist, wie bald erhellen wird, zur Vermeidung von Wiederholungen nöthig, vorher in der dichterischen Laufbahn um einige Jahre vorzugreifen.

Neben dem reizenden Drama „Leben und Tod des kleinen Rothkäppchens" und der Geschichte von der Melusina, welche beide in der Zeit des Aufenthaltes zu Jena entstanden sind, ist mir für den Einblick in Tieck's Individualität immer „Der getreue Eckart und der Tannhäuser" vorzugsweise merkwürdig gewesen. Die Verbindung dieser überaus tiefsinnigen und von deutschem Geist und deutscher Gesinnung, mehr als manche andere, durchdrungenen Sagen, scheint von Haus aus nicht nahe zu liegen, wiewohl Beide, ihrem Ursprung nach, auf eine und dieselbe Periode unserer vaterländischen Geschichte zurückzuweisen sein könnten. Wenn ich in Brydank's Bescheidenheit die Aeußerung des unbekannten Verfassers darüber lese, wie große Sünde ein Mensch begehen würde, wenn er die ausschließliche Vollmacht zur Vergebung der Sünden hätte und dennoch einem Menschen dieselbe verweigerte, so muß ich allemal an die alte Sage vom Tannhäuser denken. Die vom Venusberge, welchen die Thüringer in den Hörselberg bei Eisenach verlegen, so alt sie auch sein mag, kann immer noch mit dem Tannhäuser, wenn er auch etwa in das 12. Jahrhundert versetzt werden sollte, gleichzeitig geglaubt, die Saturnalien in demselben können in dieser Periode, gleich den Walpurgisfesten auf dem Blocksberg, noch immer für etwas Wirkliches gehalten worden sein. Denn die Fortsetzung heidnischer Gebräuche und Festlichkeiten erhielt sich unter dem Schutze geisterhafter und gespenstischer Märchen und absichtlicher Mystificationen, trotz des Widerstandes von Seiten der

jeren Geiſtlichkeit, noch lange Zeit in das Mittelalter hinein. ıd ſo iſt es denn nicht unmöglich, daß der Sage von dem ıtergange des Tannhäuſers im Venusberge, nach deſſen ceiliger Verdammung durch den Papſt, eine wahre Begeben= t zu Grunde liegt. Daß wir ihren Urſprung nur auf ıtſchem Boden zu ſuchen haben, wird, wie ich glaube, ebenſo zweifelhaft ſein, als das Vaterland von der Sage des ge= uen Eckart. Denn auch bei dieſer werden wir oft, ohne es wollen, in diejenigen Zeiten unſerer vaterländiſchen Ge= ichte verſetzt, wo unter den Stürmen der Kämpfe, die bald ı particulariſtiſche bald höhere allgemeinere Intereſſen ge= hrt wurden, die Treue an den angeſtammten Herrn, eine ıgend, die, wie ſchon bemerkt worden, ächt germaniſcher :rkunft iſt, nicht allein Alles galt, ſondern auch die Ge= ɣenheit, ſich zu bethätigen, oft in den abenteuerlichſten Ver= ckelungen fand. Es ſind dieſelben Zeiten des Mittelalters :e jene, wo große Geſchlechter, Sachſen, Franken und Hohen= ıufen, bald unter ſich, bald mit der hierarchiſchen Gewalt n den Vorrang in der Herrſchaft rangen.

Wie nun auch die Verbindung beider Sagen hiermit rechtfertigt erſcheinen mag, ſo läßt es ſich doch auch wieder rtheidigen, daß Tieck ausdrücklich die Zeit von dem getreuen ckart um 400 Jahre von der Geſchichte des Tannhäuſers ennt. Denn die Blüthe der reinſten und rührendſten Treue ıht vorzugsweiſe in der alten nationalen Heldenſage, im Volf= und Hugdietrich, in König Rother, im Alphart, in der avennaſchlacht, in Gudrun und Anderen. Der Tannhäuſer ıgegen erinnert mehr an die, in dem Fortſchritt der Zeit ge= ɛigerte, Verwickelung der Cultur und Lebensverhältniſſe. Für :n Fortgang von Tieck's poetiſcher Entwickelung erkenne ich ne höhere Bedeutung in dem Umſtande, wie er ſich damals ıit aller Innigkeit des Gemüthes in das Urwüchſig=Deutſche :rſenken mochte. Nicht daß ich die ächtdeutſche Individualität

in ſeinen früheren Dichtungen vermißte. Sie lebt und webt vielmehr in allen denſelben. In träumeriſcher Schwärmerei, in der Tiefe der Gemüthsanſchauungen, in der faſt trunkenen Hingebung an den Stoff, in der Treuherzigkeit der Darſtellungsweiſe, auch in dem Scherze und in der Laune, die bei aller Anlehnung an andere Muſter immer noch den vaterländiſchen Charakter bewahren, iſt ſie überall herauszukennen. Aber ſie iſt in dieſer Dichtung freier von jedem fremdländiſchen Schein und voller ausgeprägt, als in manchen anderen.

Dazu kommt das bedeutſame Moment, daß beſonders dem Tannhäuſer eine individuelle Färbung gegeben iſt, welche in der Sage nicht offen zu Tage liegt und deren ſelbſtſtändige Erfindung einen werthvollen Aufſchluß über des Dichters Anſchauungen der im Gemüthe des Menſchen ruhenden Geheimniſſe giebt. Wie ſich in der Poeſie Allegorie und Symbolik mit dem Wirklichen verbinden und uns in den geheimnißvollen Zuſammenhang des Sinnlichen mit dem Ueberſinnlichen einweihen dürfen und ſollen, das iſt es vorzugsweiſe, worauf der Beruf des Märchen und ſeine eigentlichſte Bedeutung beruht. Ohne es uns ſelbſt zu geſtehen und bewußt zu werden, finden wir gerade darin einen eigenthümlichen Genuß und Zauber, eine Begebenheit erzählen zu hören, an deren materielle Glaubwürdigkeit wir keinen Anſpruch machen, die aber, mit unſerem inneren Gemüths- und Seelenleben durch die feinſten und doch unzerſtörbarſten Fäden zuſammenhängend, uns in die Geheimniſſe deſſelben bald in erhebender, bald in erſchütternder Weiſe hineinblicken läßt. Wie weit der Zuſammenhang mit dem materiell Glaubhaften zerſtört oder aufgehoben werden müſſe und dürfe, um der Erzählung den Charakter des Märchen zu ſichern, dafür wird ſich eben ſo wenig eine Grenze angeben laſſen, als für den Tiefſinn, der, bald allegoriſch, bald nur bildlich oder ſymboliſch zu erfaſſenden Bedeutſamkeit. Und es ſcheint mir daher weder billig noch irgendwie gerecht-

fertigt, gegen den Dichter deshalb einen Vorwurf erheben zu wollen, wenn er uns in der märchenhaften Erzählung die Begebenheit ſo nahe rückt, daß wir in die Stimmung verſetzt werden, als ob wir eine wahre oder mindeſtens völlig glaubhafte Begebenheit vernähmen, und daß wir dann, gleichſam als hätten wir geträumt und wären plötzlich erweckt worden, mit einem Male, faſt erſchreckend, gewahr werden, daß es ſich nur um ein Phantaſiegebilde handle. Das iſt es nicht allein, was uns bei dieſer Behandlung des Tannhäuſer auffallen und möglicherweiſe unſer Urtheil verwirren könnte. Wir müſſen uns zugleich fragen, ob die Erzählung des Tannhäuſers, von ſeinen Erlebniſſen, nicht blos für die wilden Spiele einer zerrütteten Seele gehalten werden ſoll, oder ob ſie nicht, mindeſtens zum Theil, von wirklich erfahrenen Begebenheiten rede? Und indem wir noch von dieſem Zweifel befangen ſind, tritt uns die Ermordung von der Gattin des Freundes, und tritt uns das Verſchwinden dieſes in Folge des anſteckenden Kuſſes von den Lippen des im Venusberge heimiſchen Tannhäuſer mit tiefer Erſchütterung entgegen. Was ſollen wir nun denken? Während wir vielleicht nur ein Ammen- oder Kindermärchen, das iſt ein ſolches erwartet haben, das auch der urſprünglichſten Imagination angemeſſen und zugänglich ſein könnte, fühlen wir uns in die tiefſinnigſten Räthſelfragen des Lebens, in die Verwirrungen ſinnlicher Leidenſchaft, in die erſchütternde Wirkung derſelben, in die Anſchauung der wildeſten Seelenzerrüttung hineingeriſſen. Was iſt davon wahr, was nur erdichtet? Ich glaube, es war die unbewußte Abſicht des Dichters, uns dieſe Fragen unbeantwortet zu laſſen. Darauf deutet hin der magiſche Zauber des Vortrags. Gleichwie im getreuen Eckart der ganze Vortrag von derſelben innigfeſſelnden und tiefrührenden Einfachheit und Treuherzigkeit, welche in den alten Balladen (auch in einigen von Bürger) unſer Gemüth gefangen nehmen, völlig

durchdrungen ist, so glänzt im Gegensatz die Erzählung des Tannhäuser in den reichsten Farben und in Tönen, welche mehr der modernen als der mittelalterlichen Poesie angehören. Aber ich glaube auch, daß gerade hierin der Schlüssel des Räthsels ruht. Können und sollen wir vielleicht den getreuen Eckart, wie ein, aus den fernsten Zeiten herübertönendes Märchen anhören, so sollen wir vielleicht fühlen und uns überzeugen, wie die Sage vom Tannhäuser in die ewig neuen und doch so uralten Räthselfragen und Wahrheiten tief und schmerzlich eingreift. Es mag also sein, daß uns auf dem Wege der Allegorie deutlich werden soll, wie nahe sich das Uebersinnliche in der menschlichen Natur mit dem Sinnlichen berührt, wie aus der innigen Verbindung des Einen mit dem Anderen häufig die Verwechselung Dieses mit Jenem folgt. Leidenschaften und andere Verwirrungen unseres Inneren gewinnen dadurch nicht selten die Gestalt und Macht wirklicher Erlebnisse; was bis dahin nur Gedanke und Einbildung war, springt dann bei der leisesten Berührung von Außen her mit einem Male zur That, zum unerhörtesten Abfall empor, und reißt, auf dem Wege einer geheimnißvollen geistigen Ansteckung, auch den minder Betheiligten gewaltsam in das Wirrsal des Verderbens mit fort. Das ist im Grunde der innere Kern dessen, was wir vom christlichen Standpunkte aus als Verhängniß bezeichnen müssen, und das ist es, wovon die Anschauung, wie wir später sehen werden, unvertilgbar in Tieck's Seele ruhte. Darum will ich auch hier — und ich verwahre mich ausdrücklich dagegen — nicht von einer bewußten Absicht geredet haben. Ich vermuthe vielmehr, daß sich seinem Ingenium bei der Abfassung dieses wunderbaren Märchen das Bedürfniß der Versinnlichung dieser, allmälig erst zur abgeklärten Ueberzeugung reifenden, Empfindung fast unwillkührlich gemeldet hat.

Wiewohl es erst um zwei Jahre später (1801) entstanden

muß ich hier zugleich des Märchens „Der Runenberg" denken. Denn auch in ihm ist der Gedanke versinnlicht, ie der seelische Untergang, sei es in Wahnsinn oder Verrechen, nicht von Außen allein, nicht in der grillenhaften aune eines äußeren Schicksals bedingt werden kann, sondern ines im Inneren schlummernden Keimes bedarf, der durch enes zum verderblichen Leben hervorgerufen wird. Die furchtare Alraunwurzel, deren herzzerreißendes, den ganzen Erdboden rschütterndes Wimmern das Hirn des Voreiligen, der sie herauszieht, in Wahnsinn hinabreißen soll, ist es nicht allein, s ist nicht der geheimnißvolle Fremde, noch das Waldweib, das den jungen Jäger, Christian, trotz der Abmahnungen on Seiten der Religion und Liebe, endlich doch in Geistesrrüttung untergehen läßt. Alles Aeußere verbindet sich zu iesem Ende nur mit seinem Inneren, das, wirr und trotzig, er wahren Liebe und der Stimme der heiligenden Natur bgewendet, zu seinem und der Seinen furchtbaren Verhängniß ird. Was auch in der wunderbar-schönen Schilderung so närchenhaft ist, daß wir das trügerische Gaukelspiel der Träume nd der Phantasie im Innern des Verführten nur schwer on Begebenheit und Wirklichkeit unterscheiden können, so bereife ich doch den Vorwurf eines der neueren Literarhistoriker nd Kritiker nicht, als sei mit dieser Dichtung unserer Phanasie zuviel zugemuthet. Mindestens kann ich versichern, daß ieses Gedicht, als es mir schon in frühester Jugend bekannt urde, ohne daß ich auch nur die geringste Kenntniß von dem amen des Dichters hatte, und begreiflicher Weise seinen tiefen inn nicht im Entferntesten ahnen konnte, mir einen tiefen indruck machte. Das sinnverwirrende Aechzen der aus dem oden gezogenen Alraunwurzel, mehrere der schönen ländichen Scenen und der endlich doch ausbrechende Wahnsinn es Unglücklichen waren meinem Gedächtniß so tief eingeprägt, aß ich mich viele Jahre nachher, als ich das Märchen im

Phantasus wiederfand, mit Verwunderung und Ueberraschung gegenüber einem alten Bekannten fand. Warum, so darf ich mich fragen, soll diese Erzählung nicht manchem kindlich-natürlichen Gemüthe zugänglich sein? Gewiß ist sie es mehr als der Tannhäuser.

Indem ich mich anschicke, von dem großen dramatischen Gedichte „Kaiser Octavianus" zu sprechen, kann ich nicht voraussetzen, daß Jedem, der dasselbe gelesen hat, der reiche Stoff, von dessen Kenntniß bei der Beurtheilung viel abhängt, noch lebhaft im Gedächtniß ist. Um nicht blos auf das Original des ausgedehnten Volksbuches zu verweisen, dessen Mittheilung wir, gleich vielem Anderen aus diesem Kreise, dem treuen und ausdauernden Fleiße Simrock's verdanken, will ich daher versuchen einen möglichst gedrängten Bericht davon zu geben.

Die jugendlich-schöne, tugendsame Kaiserin Felicitas war, kaum sechs Wochen nach der Geburt zweier schönen Zwillingssöhne, durch die Bosheit ihrer Schwiegermutter in die Beschuldigung und Anklage der Untreue gegen ihren Gemal, Kaiser Octavianus zu Rom, verwickelt worden. Die Liebe des Kaisers zu der betrogenen und verläumdeten Gemahlin unterliegt den Künsten seiner Mutter und die unglückliche Felicitas, zuerst mit ihren Söhnen zum Scheiterhaufen verdammt, wird mit den unschuldigen Säuglingen hülflos in einen wilden Wald hinausgestoßen. Während sie in Schlaf versunken ist, wird ihr dort einer der Söhne von einem Affen gestohlen. Diesem entreißt ein Ritter das Kind nach schwerem Kampfe. Aber auch er wird wieder durch Räuber desselben beraubt, und, von der Schönheit des Kindes angelockt, kauft es ein Pilger, der es mit vieler Mühe nach Paris bringt, wo er und seine treue Hausfrau dasselbe, in Gesellschaft ihres Sohnes Claudius, mit elterlicher Sorgfalt und Liebe erziehen. Das zweite Kind wird von einer säugenden Löwin im Rachen davon

getragen, als eben die Mutter erwacht. Von der Verzweifelnden verfolgt, verschwindet die Löwin im Dickicht des Waldes, wird aber plötzlich von einem Greifen erfaßt und mit ihrer Beute auf eine wüste Insel getragen. Dort fällt sie den Greifen wüthend an und bringt ihn um. Nun wird sie dem Kinde eine Amme und Beschützerin; so findet die Mutter, Felicitas, welche indessen Schiffern begegnet, von ihnen aufgenommen und zufällig auf diese Insel gelangt war, ihr verloren geglaubtes Kind wieder. Die Löwin beharrt bei ihrer mütterlichen Zärtlichkeit für dasselbe und folgt, trotz der furchtsamen Abwehr Seiten der Schiffsleute, der Mutter und dem Kinde auf dem absegelnden Schiffe nach Jerusalem, wo Felicitas vor der Hand eine bleibende Stätte findet und ihren geretteten Sohn Lion oder Leo taufen läßt.

Viele Jahre waren seitdem vergangen, als der König Dagobert von Frankreich durch den Sultan von Babylon in seiner Hauptstadt Paris mit einem zahllosen Heere bedrängt wird. Florens, so war der von dem Pilger, Namens Clemens, nach Paris gerettete Sohn benannt worden, hatte sich dem Metzgerhandwerk widmen sollen, während sein Ziehbruder, Claudius, zum Geldwechsler bestimmt wurde. Aber schon am ersten Tage dieses Versuchs giebt er ein paar fette Ochsen, die ihm von Clemens zum Verkauf an den Metzgermeister anvertraut worden, für einen Falken hin. Dann, dazu verdammt dem Claudius die Geldsäcke zuzutragen, erhandelt er mit einem derselben einen schönen Hengst. Natürlich muß er dafür von dem erzürnten Pflegevater viel Pein erleiden. Indessen fordert ein gewaltiger Riese vom Heere des Sultans vor den Thoren von Paris jeden Franken, der ihm stehen will, zum Einzelnkampfe heraus. Nachdem Einer von ihm überwunden und zum Gefangenen gemacht worden, wird Florens voller Begeisterung dazu gedrängt, ihn zu bekämpfen. Eine rostige Rüstung und alte verrostete Waffen des alten

Clemens, der früher Soldat gewesen, sollen ihm dazu dienen, und unerachtet des Spottes, den er bei seinem Auszuge aus dem Thore erfahren muß, schlägt er den Riesen und sendet sein ungeheures Haupt dem König Dagobert, während er selbst allein in das feindliche Lager reitet, das Zelt der schönen Marcebilla, der Tochter des Sultans, die, begleitet von vielen schönen Jungfrauen, in den Krieg mitgezogen war, betritt, diese in den Sattel hebt und unter vielen zärtlichen Küssen entführt. Von heidnischen Kriegern verfolgt, muß er zwar für dieses Mal seine schöne Beute wieder fahren lassen, wiewohl er Wunder der Tapferkeit thut. Aber die Schöne ist, von seinen Küssen bezaubert, in heißer Liebe für ihn entbrannt. Nach seiner Rückkehr nach Paris wird ihm für seine Heldenthat der Ritterschlag und glänzender Lohn. Indessen war Kaiser Octavianus dem König Dagobert zu Hülfe gezogen. Auch er nimmt lebhaften Theil an der Verherrlichung des jungen Helden und fühlt sich durch einen dunkeln Trieb unwiderstehlich zu ihm hingezogen. Neu geschmückt kehrt Florens als Botschafter, einen Oelzweig tragend, wiederum in das Lager der Heiden zurück, und fordert den Sultan zur Unterwerfung unter den König von Frankreich auf. Während der Unterredung mit dem Sultan erscheint Marcebilla in dessen Zelte, und beide Liebenden erklären sich in doppelsinnigen Reden gegen einander. Wiederholte Kämpfe, bei denen Arme, Köpfe und andere Glieder der Heiden wohlfeil sind, übergehend, will ich nur von der Zusammenkunft des jungen Helden mit seiner schönen Marcebilla am Ufer der Seine sprechen, wo sie, ihren Vater mit der Hoffnung, den jungen, furchtbaren Helden in ihre Gewalt zu bekommen, listig täuschend, ihre Zelte aufgeschlagen hatte. Was nur Liebe gewähren kann, wird dem glücklichen Florens in vollem Maße von seiner Geliebten; sie ist bereit Christin zu werden und sich von ihm entführen zu lassen. Zugleich verräth die liebetrunkene Marcebilla ihrem

Bräutigam das wunderbare Roß ihres Vaters, Pontifer genannt, von dessen Entführung der Sieg der Christen abhängen sönne. Während einer neuen Schlacht, in welcher dem König Dagobert durch Florens das Leben gerettet wird, entfernt sich dieser und bringt seine Braut auf der Seine nach Paris. Das Roß Pontifer hatte indessen der alte Clemens, von der kriegerischen Begeisterung seines Sohnes angesteckt, durch List und Verwegenheit dem Sultan entwendet und nach Paris gebracht, wo es Florens dem Könige verehrt. Nun werden war die Heiden geschlagen, aber Kaiser Octavianus und Florens von ihnen gefangen und auf dem Rückzuge nach der Provence gefesselt fortgeführt.

Unterdessen war auch Leo zum Helden gereift. In dem Kriege gegen einen heidnischen König hatte er dem König von Jerusalem große Dienste geleistet, wobei natürlich auch die Löwin eine glänzende Rolle spielt. Von dem König Balduin mit großen Ehren überhäuft, bekennt er mit seiner Mutter Felicitas seine Herkunft, worauf ihn der kinderlose König zu einem Erben annimmt und ihm eine auserlesene Schaar giebt, um mit derselben dem bedrängten König von Frankreich zu Hülfe zu ziehen. Ehe dies geschah, hatte Leo sein Herz an eine schöne Heidin, Lealia, verloren, welcher er auf einem seiner Kriegszüge in einem einsamen Walde begegnet war, und die sich nun, ebenfalls vom Pfeile der Liebe zu dem schönen Christen getroffen, im Gefolge von Marcebilla befindet. Als Octavianus und Florens eben in Gefahr sind, von der Hand des Sultans umgebracht zu werden, bricht Leo mit seiner Streitkraft in das heidnische Lager. Vor ihm und seiner Löwin muß Alles weichen, und während auch König Dagobert mit seiner kriegerischen Schaar den flüchtigen Heiden nachgeeilt war, werden Octavianus und Florens befreit, die Kaiserin Felicitas findet ihren Gemahl wieder, ihr verloren geglaubter Sohn, Florens, wird nach bündigen Beweisen über

seine Rettung beiden Aeltern wiedergeschenkt, der in Gefangenschaft gerathene Sultan muß sich zum Christenthume bekennen, Leo, mit seiner Geliebten, Lealia, vereinigt, wird zum Erben von Jerusalem und Florens zum Erben von Rom erklärt.

Wir haben es hier mit einer Erzählung zu thun, die nächst dem Gedichte von Herzog Ernst, unter allen alten Volksbüchern eines der reichsten, an abenteuerlichen und selbst fabelhaften Verwickelungen ist. Mit der Betheiligung des Affen, der Löwin und des Greifen an den Begebenheiten erinnert sie sogar an die Märchen der Shehereſade in 1001. Nacht, sowie denn auch Herzog Ernst damit in Verbindung zu stehn scheint. Ob nicht gerade dieser Umstand, Schwierigkeit der Aufgabe und Anreiz zu deren Lösung zugleich in sich schließend, wesentlich dazu beigetragen hat, um Tieck zur Bearbeitung dieses Stoffes anzuspornen, wird später zu betrachten sein. Lag es an jenem heiteren Tage des Jahres 1800, wo er dieses Volksbuch in Hamburg entdeckt hatte und in Erwartung einiger Freunde auf einer anmuthigen Stelle über der Elbe durchlas, in seinem schnell gefaßten Plane, das Original möglichst getreu wiederzugeben, so ist ihm dies vortrefflich gelungen. Man kann dieses Verdienst kaum mehr anerkennen, als es durch Görres (d. teutschen Volksbücher S. 131) geschehen ist. Daher möchte die Kritik über den Stoff selbst völlig schweigen, und was an Tadel über das Maßlose des Wunderbaren und Fabelhaften, oder an Lob über die Fülle der Begebenheiten und ihre mannichfaltige Verwickelung auszusprechen sein könnte, dürfte nur auf Rechnung des Originals zu stellen sein. Nur bleibt die Frage übrig, ob die Wahl dieses Stoffes zu einer dramatischen Behandlung mit anerkennendem Lobe zu billigen sei oder, als zu verwegen, bedenklich erscheine? Daß der Dichter selbst, bewußt oder unbewußt, von diesem Zweifel berührt worden, glaube ich aus Form und Inhalt des Prologes schließen zu dürfen. Die glänzende Jungfrau, Romanze, auf einem

weißen Zelter durch grüne Gefilde, Waldesdunkel und blühende Auen beim Mondenschein nach ungebundener Lust umherstreifend, gefolgt von den edelsten Seelenregungen, wie Tapferkeit, Glaube, Liebe, und umgaukelt vom reizenden, kecken Scherze, muß Alles entschuldigen und vertreten. Indem sie den Dichter bei der Hand nimmt und ihn mit trunkener Begeisterung erfüllt, ist er berechtigt uns von Jedem Wunder zu reden und zu singen, ja, unter den Tönen seiner Leier darf die dürftigste Wirklichkeit zum Wunder, das unglaublichste Wunder zur Wirklichkeit werden, dürfen längst Verlorene sich wunderbar wiederfinden, durch weite Räume Getrennte sich wieder vereinigen, dürfen Thaten und Begegnungen möglich werden, die unter anderen Umständen undenkbar sein würden. Noch diesem Eingang, nach der kecken Aufforderung:

Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Märchenwelt,
Steig auf in der alten Pracht!

konnte es dem Dichter nicht beigehn, und konnten wir nicht erwarten, daß von dem Augenblicke an, wo die unglückliche Felicitas in die wilde Natur hinausgestoßen ist, die Wahrscheinlichkeit oder nur das Materiell-Mögliche der einzelnen Begebenheiten sorgfältig motivirt wird. Vielmehr hat sich der Dichter mit diesem Prologe ausdrücklich das Recht genommen, von uns zu verlangen, daß wir, seiner Hand willig folgend, Alles, und wäre es noch so unglaublich, auf Treu und Glauben annehmen, mit andern Worten, daß wir ihm beipflichten, wenn er uns gegen den Schluß des Gedichtes die Frage hinwirft:

Ist nicht Natur und Kunst und Poesie
Nur unser in dem schönen Sinn des Glaubens?

Tapferkeit und Liebe erscheinen daher nicht im Zusammenhang materieller Verbindungen und Bedingungen entstanden, sondern als selbstständige Wunder. Und ob wir zweifelnd fragten: wie

ist es möglich, daß der ungeübte Jüngling, Florens, in einem einfachen Bürgerhause, ohne Uebung in ritterlichen Eigenschaften aufgewachsen, einen Streithengst tummeln, mit verrosteten Waffen einen kriegsgeübten Riesen schlagen kann — oder: wie sollen wir glauben, daß die schöne, von Glanz und Herrlichkeit umgebene Sultanstochter Marcebilla den unscheinbaren Jüngling, den Feind ihres Stammes, den noch vom Blute triefenden Ueberwinder ihres riesenhaften Freiwerbers nach einigen, gewaltsam ihr geraubten, Küssen mit heißer und unbezwinglicher Liebe in ihr Herz schließen kann? Das und noch viele andere Zweifel würden den Dichter eben so wenig anfechten, als dem Clown des Stückes, dem hausbackenen, mißgestalteten Hornvilla nach der Lösung vieler anderen Räthsel die Frage Sorge macht, wie die Löwin mit dem Kinde auf die wüste Insel gekommen sei. Gleichwie Ariosto, wenn er uns das Unglaublichste erzählt hat, auf den fabelhaften Turpin als seinem Gewährsmann appellirt, so würde sich der Dichter auf die Romanze berufen und unter ihrer Autorität unsern Glauben beanspruchen.

L. Tieck sagt uns in dem erwähnten Vorberichte ausdrücklich, er habe es versucht, in diesem wundersamen Märchen seine Ansicht der romantischen Poesie allegorisch, lyrisch und dramatisch niederzulegen. Wir sehen also, daß eine ganz andere Intention, als die bis zur möglichsten Wahrscheinlichkeit durchgeführte Vergegenwärtigung der Begebenheiten für seine Schöpfung maßgebend war. Mit welch sorgsamem Fleiße er dieselbe verfolgt hat, erkennen wir ferner aus seinem Bekenntnisse, daß er achtzehn Monate lang mit dieser Dichtung beschäftigt war. Von diesem Standpunkte betrachtet, dürfen wir dieselbe fast für das Gegenbild der H. Genoveva halten. Was in dieser als Wunder erscheint, wird nicht als nackte Thatsache hingestellt, wie im Octavianus. Es ruht vielmehr auf der Verbindung der Regungen des Gemüthes in seinen innersten Tiefen mit den äußeren Umständen. Auf der einen Seite

die Macht des Glaubens gegenüber von der Verführung durch frevelhafte Leidenschaften, auf der anderen Seite die furchtbare Gewalt dieser, im Gegensatz gegen alles Edlere an Sitte, Treue und Liebe. Selbst das absoluteste Wunder, die Erhaltung der Mutter mit dem Kinde in der Einöde des wüsten Waldes in einem langen Zeitraume von sieben Jahren, steht, wenn auch in mystischer Weise, in Beziehung und Zusammenhang mit der Unüberwindlichkeit und Allmacht des Glaubens. Auf diese Weise rechtfertigt sich auch die Bezeichnung der H. Genoveva als ein Trauerspiel im Gegensatz des Titels „ein Lustspiel" für den Octavianus. Während in dem Trauerspiel ein gewaltiges Verhängniß den Ausschlag geben mußte, durfte im Lustspiel Laune des Schicksals und Zufall herrschen. Was dort als Ereigniß an sich selbst seine Bedeutung haben mußte, konnte und durfte hier in allegorischer Weise benutzt werden. So mag denn die unschuldige Dulderin Felicitas den duldsamen Glauben und die Demuth, ihr Gemal die allgemeine menschliche Schwäche und Hinfälligkeit darstellen, welche nur auf dem Wege der Reue und Zerknirschung der Ruhe wiedergegeben wird. Zum Sinnbild der Tapferkeit, mehr in der Gestalt des Wunders, als einer mühsam errungenen Eigenschaft, dient Florens und in dem Verhältniß zwischen ihm und Marcebilla liegt die Allegorie vom Wunder der Liebe und ihrer Zaubermacht. Mit der Fülle von zarter Anmuth, unwiderstehlichem Reiz und geheimnißvoller Gluth in der Leidenschaft der Liebe bot sich fast von selbst das Bild der Rose dar, das im ganzen Gedichte auf der Seite von Florens und Marcebilla steht, während Leo mit Lealia und Felicitas das Sinnbild der Lilie, des Symbols der reinen Unschuld in königlicher Pracht, zugetheilt ist. Und fragte Einer: woher diese Allegorie? so würde es nur des Hinweises auf das allgemeine Gebiet der mittelalterlichen Romantik bis hinauf in den früheſten Ursprung der christlichen Symbolik bedürfen. Denn schon in

dieser begegnen wir der Rose und Lilie. Schon sehr früh wird die fünfblätterige Rose als Sinnbild der fünf Wunden Christi, die Lilie als das der fleckenlosen Reinheit in Gestalt einer königlichen Krone dargestellt. In späteren Zeiten kehrt aber der Gegensatz beider Blumen als glühende Liebe und sieggekrönte Demuth, als brennendes Streben und andachtsvolle Weihe oder als Leidenschaft und Unschuld in vielen Gedichten wieder. Endlich können wir an unzählige Ornamente von mittelalterlichen Kirchengebäuden erinnern. Kaum eine gothische Kirche, an der wir nicht die Rose mit der Lilie in den mannichfachsten und sinnreichsten Verschlingungen finden. Bald bilden sie den Gegensatz gegen einander, bald entsteht aus den vereinigten Lilienstäben selbst die Rose. Die allgemeine Allegorie läßt sich noch weiter durchführen, wenn wir den Sultan und vorzugsweise den Riesenkönig, Golimbra, als die Macht des Bösen, den König Dagobert aber mit dem Heiligen Arnulphus als die Vertreter des Christenthums im Allgemeinen und insbesondere der Andacht und Treue betrachten wollen. Auch die materielle Wirklichkeit und der Scherz des Lebens finden ihre Vertreter in dem alten Clemens und seinem Sohne, sowie in dem mißgestalteten Hornvilla. Um aber diesen Allegorien die dem Kreise der Romantik eigenthümliche Gestalt zu geben, war nichts mehr geeignet, als die Benutzung aller lyrischen Formen. Sie erinnern uns mit bewußter Absicht des Dichters an die bunte und abenteuerliche Mannichfaltigkeit in den Gedichten von Bojardo, Ariosto und Berni, an den eigenthümlichen Schwung der spanischen Romantiker und an die Liebessehnsucht der Provençalen, mit der die gemüthlich ausgedehntere Lyrik des deutschen Mittelalters in naher Verwandtschaft steht. Auch die lebensfrische Gesinnung des Hans Sachs findet im Munde der humoristischen Personen ihren Ausdruck. Der oben ausgesprochene Zweck des Dichters scheint also vollständig erreicht, und wir dürfen bewundern, wie ihm glühende Phantasie

und gedankenreiche Erfindungsgabe im Gehalte und wie ihm Gewandtheit der Sprache in der Form der ausgedehnten lyrischen Ergüsse der Empfindungen zur Seite gestanden hat.

Daß das Ganze nicht als ein Drama im wahren Sinne des Wortes zu betrachten sei, daß dabei der Dichter kaum irgendwo an die wirkliche Bühne oder die Aufführung dieses Gedichtes gedacht habe, braucht kaum berührt zu werden. Dagegen verdient eine seiner Auslassungen über dasselbe eine eigene Betrachtung. Wenn er in dem mehrerwähnten Vorberichte ausspricht, er habe dieses Gedicht darum an die Spitze der ganzen Sammlung gestellt, weil es seine Absicht in der Poesie am deutlichsten ausspreche, so wird mir, in Betrachtung des nach Form und Wesen ziemlich allein in der Literatur dastehenden Erzeugnisses, das Verständniß nicht leicht. Es bleibt mir nur der eine Weg offen, mir vorzustellen, er habe damit die Ansicht aussprechen wollen, daß zwar die Poesie das Recht und den Beruf ansprechen dürfe und müsse, in die äußersten Regionen des Märchen- und Fabelhaften, bis in die weiteste Ausdehnung des Wunderbaren hinauszugreifen, daß sie aber dennoch an die größte Strenge der Disciplin in Form und Darstellungsweise gebunden sei. Denn das kann man dieser wunderbaren Schöpfung nicht absprechen, daß auf die Form ein bewunderungswürdiger Fleiß verwendet worden ist; und es ist eine Stelle in dem Briefwechsel mit Solger, nach welcher wir berechtigt sind, anzunehmen, daß er diesen Fleiß mit bewußter Absicht an dieses Werk gelegt habe. Nachdem er dort*) von der Genoveva gesprochen hatte, fährt er fort: „Sie sehen z. B. Absicht in Dingen, wo mir wirklich nur Alles entstanden und geworden ist; ganz anders beim Octavian, wo die Absicht überwiegt, und ich dies damals für einen Fortschritt meiner Kunst hielt.“ Es scheint also beinahe, als sollten wir

*) Solger's nachgel. Schr. 1. 405.

dieses Gedicht weniger für das Erzeugniß einer hohen poetischen Begeisterung, als für das einer strenggeschulten geistigen Thätigkeit hinnehmen. Daß von der trunkenen Begeisterung, aus welcher die Genoveva emporgeschossen war, bei diesem Gedichte nicht die Rede sein solle und könne, liegt nicht blos in diesen Worten des Dichters, sondern auch in dem Umstande, von welchem er uns ebenfalls Zeugniß ablegt, daß er an demselben achtzehn Monate gearbeitet und während der Arbeit Vieles geändert habe. Ist unter diesen Vordersätzen das ausgedehnte Dichterwerk im wahren Sinne als ein solches anzuerkennen, oder ist es nicht vielmehr, wie eine Uebungsarbeit, ein Mittel zur disciplinirten Ausbildung der dichterischen Begabung des Verfassers zu betrachten und zu beurtheilen? Wenn wir diese Frage aussprechen wollten, so würde eine große Mehrheit der Kenner von Tieck's Schriften und Dichtungen fast mit Entrüstung, mindestens mit Ueberraschung dagegen die Ansicht geltend machen, daß kaum eins von den Jugendwerken dieses Dichters, schon bei dem ersten Erscheinen, einen größeren Beifall gefunden habe. Auch war es nicht die, in jenen Jahren von einer phantastisch-romantischen Richtung getragen, Aufregung der Gemüther allein, wodurch dieser Beifall hervorgerufen wurde. Selbst spätere Urtheile konnten sich dem Eindrucke des reichen Farbenglanzes in diesem Märchen-Drama nicht verschließen und sogar solche, die nach Gesinnung und Anschauung für die Romantik, dies Wort im ausschließenden Sinne genommen, nicht günstig gestimmt waren, haben Vieles an demselben als wahrhaft poetisch gelten lassen. Die Jungfrau Romanze namentlich wird auch von Uebelwollenden als eine annehmliche Fiction für die Versinnlichung der Göttin der modernen Poesie anerkannt. Von Tieck's wiederholten Andeutungen der Meinung, daß Sternbald, Genoveva und Octavian ihm als die geliebtesten Kinder seiner poetischen Productionskraft gelten dürften, brauchen wir kaum noch etwas hinzuzufügen.

Wenn nun aber hiernach der oben vermuthungsweise aufgestellte Zweifel bei Seite geschoben, wenn denn also jene Stelle seiner Bekenntnisse wirklich nur dahin auszulegen ist, daß — wie es im Reiche der Dichtung im Grunde immer sein sollte — die höchste Macht der Phantasie und des Gemüthes mit der stärksten Kraft des Verstandes und der Urtheilskraft bei diesem Gedichte in harmonischem Einklang haben wirken sollen, so dürfen wir darin nicht blos vorübergehend, wie es nach Tieck's Worten scheinen könnte, sondern thatsächlich einen Fortschritt auf der Entwickelungsbahn des Dichters erkennen. Wie sehr sich in allen bisher betrachteten Dichtungen Tieck's der brennende Drang nach dieser Versöhnung zwischen der überschwänglichen Fesselloſigkeit der Phantasie und der stätigen Ruhe des scharfsinnig ergründenden Verstandes immer wieder von Neuem kund gegeben hatte, daran brauchen wir kaum noch zu erinnern. Aber wir müssen uns fragen: wenn mein Vordersatz richtig ist, daß nemlich der eigentliche Charakterzug von Tieck's poetischem Ingenium in dem unbeirrten Streben lag, das an der höchsten Spitze unseres Schauens und Erkennens stehende Wunder zur Anschauung zu bringen, war dann in dieser Beziehung und auf dieser Bahn das gegenwärtige Gedicht als ein Fortschritt zu betrachten? Ist in demselben eine erhöhte Aufklärung und Erleuchtung darüber, was wir als solches Wunder und Geheimniß betrachten sollen, zu bemerken und zu verehren? Die religiöse und, wie Manche wollen, katholisirende Mystik, welche der Genoveva zu Grunde liegen soll, konnte hier der Sache nach weniger in den Vordergrund treten. Dies ist daher nicht als Symptom der geläuterten oder veränderten Anschauungsweise des Dichters zu betrachten, und es kann daraus nicht geschlossen werden, daß er dem, was in diesem Trauerspiel, nach der Meinung Einiger, von verdunkelndem und bedrückendem Einfluß in Bezug auf die Enthüllung der erhabensten und reinsten poetischen Wahrheiten

geweſen ſei, den Rücken gewendet habe. Werden aber im Octavian, wie ſchon angedeutet worden, Liebe, Demuth, Andacht, Treue, Tapferkeit und Glaube als Wunder dargeſtellt, ſo liegt auch darin eine Myſtik; ja faſt die Verehrung und Verherrlichung eines noch mehr außer den Grenzen der Wirklichkeit ſtehenden Geheimniſſes. Dazu kommt, daß der Charakter des Romantiſchen, als einer Dichtungsweiſe, welcher das Gebiet des Wunders und des Geheimniſſes ſpeciell angewieſen iſt, dieſem Gedichte in noch beſtimmteren Ausdrücken vom Dichter ſelbſt vindicirt wird, als anderen. Denn wenn auch Tieck um 1799 und 1800 den Prinzen Zerbino, Genovefa, Rothkäppchen, die ſchöne Meluſina und den getreuen Eckart mit dem Tannhäuſer in einer eigenen Sammlung unter dem Titel: „Romantiſche Dichtungen" herausgab, ſo bekennt er doch ſelbſt, daß er damit die Bezeichnung einer beſtimmten Gattung der Poeſie nicht beabſichtigt habe, wogegen er, wie wir geſehn haben, ſich in Bezug auf den Octavianus weit beſtimmter dafür ausſpricht.

So ſtänden wir denn alſo auf dem Punkte, wo die im Beginn dieſer Auslaſſungen ausgeſprochenen Zweifel und Fragen darüber, mit welchem Rechte Tieck als der Schöpfer der romantiſchen Poeſie oder als das Haupt der romantiſchen Schule zu betrachten ſei, völlig gehoben und beantwortet zu ſein ſcheinen. Und wäre Tieck's Laufbahn hiermit geſchloſſen, ſo würde Vieles, was ich im erſten Abſchnitte zur Begründung meiner Anſicht, daß die romantiſche Poeſie nicht als eine beſondere Gattung genommen werden könne, ſondern vielmehr der Charakter des Romantiſchen, der Natur der Sache nach, der geſammten modernen Poeſie im Gegenſatze gegen die claſſiſche oder die des Alterthums zuzuſprechen ſei, gerade in Bezug auf Tieck's poetiſche Individualität nicht zutreffend ſein. Noch mehr, habe ich ausgeſprochen, daß ich unter dem Wunder und Geheimniß, deſſen Anſchauung und Verherrlichung an der

höchsten Spitze unserer ganzen Existenz das eigentliche Ziel von Tieck's Poesie gewesen, nicht eine fabelhafte, nur aus der Phantasie hervorgegangene Fiction, sondern eine das Positive und Ideale in sich vereinigende Wahrheit sein solle und dürfe, so würde, wenn hier der Abschluß von Tieck's poetischer Laufbahn läge, diese Aufstellung in meinen Darstellungen selbst ihre Widerlegung finden.

Mit dem Jahre 1802, wo Tieck seinen Octavianus beendete, ist zwar dessen dichterische Laufbahn nicht geschlossen. Aber dieser Zeitpunkt machte einen großen, bedeutsamen Abschnitt in derselben. Niemals hat er wieder ein Gedicht von dem prägnanten religiös-mystischen Charakter, wie Genoveva, niemals wieder ein Gedicht geschaffen, in welchem die Mystik der Romantik in gleicher Weise den Kern bildete, wie im Octavian. Ja, er hat sogar fast neun Jahre lang seine Productionskraft feiern lassen. Wir möchten uns beinahe fragen, ob vielleicht mit dem Eintritt in das dreißigste Lebensjahr in Tieck's Innerem die Quelle der Poesie zeitweilig versiegt, die Flamme der Begeisterung für so reiche poetische Schöpfungen auf einige Zeit verglommen sei? Bei der außerordentlichen Empfänglichkeit seines Gemüthes und bei der wunderbaren Begabung desselben für die Liebe in ihren mannichfachsten Gestaltungen würde es nicht undenkbar sein, daß diese Wirkung von vielen schwer drückenden Aeußerlichkeiten in des Dichters Lebenslauf hätte ausgeübt werden können. Die schweren gichtischen Leiden, welche später seinen von Natur schönen und kräftigen Körper zu einer tiefgebückten Haltung niederbeugten, und von denen er bis zu seines Lebens Ende nie wieder ganz befreit wurde, meldeten sich schon im Jahre 1800 bei seinem Aufenthalt in Jena. Dort mit dem Eintritt des Frühjahrs 1801 beschwichtigt, traten sie im Jahre 1805 in München, wo er wegen der Erkrankung seiner Schwester, bei der Durchreise nach Italien, aufgehalten worden war, in Gestalt einer lebensgefährlichen

Krankheit wieder auf, und diese wiederholte sich, bei einem abermaligen Verweilen in München, im Jahre 1809 mit solcher Heftigkeit, daß dieser erneute Anfall für die Folgezeit seines Lebens entscheidend wurde. Im Jahre 1802 beugte ihn der Tod von Hardenberg (Novalis) tief nieder. Es schien ihm vom Schicksal bestimmt, daß er die theuersten Freunde seines liebevollen Herzens in der Blüthe ihrer Jahre sollte dahin scheiden sehn. Denn wie ihn mit Wackenroder das Band der Jugendfreundschaft auf das Engste vereinigt hatte, so war ihm in Novalis, trotz der kurzen Zeit ihrer Verbindung von kaum zwei Jahren, eine neue, glänzende Blüthe gegenseitigen Verständnisses in Liebe und Freundschaft aufgegangen, und beide mußte er beweinen, ehe sie noch das dreißigste Jahr erfüllt hatten. In einem Briefe, den er wenige Wochen vor seinem Tode an eine seiner theuersten Freundinnen schrieb, spricht er noch mit jugendlicher Wärme von dem Glücke, das er dieser Freundschaft zu danken gehabt, und von dem Schmerz, den ihm dieser Verlust für die Dauer seines Lebens zurückgelassen habe. In demselben Jahre 1802 verlor er beide Eltern in wenigen auf einander folgenden Tagen, während er in Dresden weilte, wodurch es ihm, bei den damals unvollkommenen Postverbindungen und Communicationsmitteln, unmöglich gemacht wurde, am Sterbebette und an dem Grabe der Eltern seinem schmerzlichen Bedürfnisse zu genügen; denn die Nachrichten von der Erkrankung und der Auflösung trafen fast gleichzeitig ein. Daß auch die Reise nach Italien, welche er von München aus, noch in der Genesung begriffen, 1805 fortsetzte, poetischen Schöpfungen eigener Production hemmend in den Weg trat, sei nur vorübergehend erwähnt. Nächst anderen persönlichen Bekümmernissen lastete aber schwer auf seinem Gemüthe das Elend des Vaterlandes unter dem Drucke der Napoleonischen Herrschaft von 1806 an. Der Niederlage Preußens bei Jena und Auerstädt, der Katastrophe des Schill'schen Corps, Oestreichs

Erliegens im Jahre 1809 und vieler einzelner Gewaltthaten Napoleon's und ſeiner Generale gedachte er noch in ſpäteren Jahren mit dem bitterſten Schmerze. Ja, in ſeiner heftigen Abneigung gegen Napoleon ſelbſt konnte er ſo ungerecht werden, daß er an ihm nur ſelbſtſüchtige Leidenſchaft und blutige Tyrannei zu ſehn vermochte und für die großen Eigenſchaften, welche neben ſeinen großen Verwerflichkeiten unläugbar ſind, kaum ein anerkennendes Wort gelten laſſen mochte. Und wer noch eine Erinnerung hatte von der Tyrannei der damaligen Franzoſenherrſchaft, von der freilich die junge Welt der Neuerer und Weltverbeſſerer kaum eine Ahnung haben kann, der mochte es wohl begreifen, wie der dichteriſche Geiſt Tieck's, da es ihm feſtſtehender Grundſatz war: „ohne Vaterland kein Dichter" von dieſen Verhältniſſen bis zum ſtummen Schweigen gelähmt werden konnte.

Indem er noch immer der faſt leidenſchaftlichen Neigung für die Myſtik nachhing und ſich nicht blos in die Anſchauungen der deutſchen Myſtiker, wie J. Böhme und Tauler, ſondern auch in die Schriften anderer Nationen, ſowie in die der Kirchenväter vertiefte, flüchtete ſich ſein poetiſcher Geiſt in das Studium der altdeutſchen Poeſie. Die Nibelungen wurden ihm, ſo habe ich ihn oft ausſprechen hören, im Jahre 1803 genauer bekannt durch ſein damals ſich anknüpfendes Verhältniß zu dem Grafen Finkenſtein in Madlitz bei Frankfurt a. d. Oder.*) Oft hat er mir erzählt, daß dieſer fein gebildete und gründlich unterrichtete Mann das Nibelungenlied, wie es ihm aus dem Abdruck Bodmer's bekannt geworden, faſt auswendig gewußt habe, mindeſtens ſei er im Stande geweſen, manches der einzelnen Lieder ohne Anſtoß aus dem Gedächtniſſe herzuſagen; und ich muß glauben, daß dieſe Gunſt auf deſſen Tochter, die treue Freundin Tieck's, übergegangen war, da ich manche

*) Vergl. Solger's nachgel. Schr. Bd. 1. 622.

Stellen dieſes alten Gedichtes mit der größten Geläufigkeit von ihr habe recitiren hören. Tieck begann damals eine Bearbeitung des alten Liedes, wobei er die in der Edda ſich darbietenden Ergänzungen mit benutzte. Das Wenige, was davon niedergeſchrieben worden, iſt im zehnten Bande von v. der Hagen's Germania abgedruckt. Er nahm Theil an der Bearbeitung des Heldenbuches von v. der Hagen und Büſching, copirte für daſſelbe in Rom ein Manuſcript von König Rother und bearbeitete davon einen Theil (Geſ. Schr. XIII. 171). Im vertraulichen Umgang liebte er es dieſer Studien zu gedenken und es machte ihm Freude ſich deſſen bewußt zu ſein, daß er zu den Erſten in Deutſchland gehöre, welche das Gedächtniß dieſer vaterländiſchen Dichtungen in der Nation wieder erweckt haben, ein Umſtand, der vielen derjenigen, welche über die geringe Bedeutung Tieck's für das Volk vorſchnell aburtheilen, unmöglich bekannt ſein kann, oder von ihnen abſichtlich ignorirt wird.

Mit dieſen Arbeiten und Studien mußte ſich von ſelbſt das eindringende Streben verbinden, auch mit denjenigen Dichtungen des Mittelalters vertraut zu werden, welche nicht blos der Form, ſondern auch dem Inhalt und Weſen nach demſelben angehören. Trotz der Schwierigkeit, ſich Drucke oder Handſchriften der romantiſchen Dichtungen aus dem ſchwäbiſchen Zeitalter zu verſchaffen, trotz der Beſchwerde ſich in Form und Sprache dieſer alten Bücher hineinzuleſen, genoß er damals aus vollen Zügen die Schönheiten des Parcival und Titturel, er war begeiſtert und entzückt von dem Frühlingsglanze, von der Pracht der Natur und der Innigkeit in Liebe und Treue, welche ihm aus Triſtan und Iſolde von M. Gottfried v. Straßburg entgegenglänzten. Wer könnte ſich wundern, wenn er für dieſe und viele andere Dichtungen aus dieſer Zeit eine ſchwärmeriſche Neigung bewahrte und das Mittelalter ſelbſt mit Vorliebe betrachtete? Nicht genug, daß er in ihnen

ein Echo fand für seinen Hang zur mystischen Anschauung der Natur und der Räthselfragen, welche uns das Leben vorlegt. Er lernte auch aus ihnen eine Fülle des Reichthums, eine Tiefe der Innigkeit des Dichtens kennen, welche, aus dem üppigen Boden deutscher Gemüthswelt erwachsen, ihn unwiderstehlich gefangen nahm. So darf ich glauben, wenn ich mich seiner Auslassungen über diese Zeit seiner poetischen Genüsse erinnere.

Aber was ich hier ausgesprochen habe, wird Jedem zur Ueberzeugung werden, der die schon im ersten Abschnitt dieser Erinnerungen citirte Vorrede zu der Bearbeitung der Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter mit unbefangener Aufmerksamkeit lies't. Mir scheint diese Arbeit aus mehrfachen Gründen das Wichtigste, was in dem Zeitraum von 1802 bis 1811 von unserem Dichter ausgegangen ist. An der Spitze derselben steht die ebenfalls im Eingang meiner Erinnerungen angeführte Anschauung, „daß es doch nur eine Poesie gebe, die in sich selbst von den frühesten Zeiten bis in die fernste Zukunft, mit den Werken, die wir besitzen, und mit den verlorenen, die unsere Phantasie ergänzen möchte, sowie mit den künftigen, welche sie ahnden will, ein unzertrennliches Ganze ausmacht". Er führt diesen Gedanken aus, indem er, von den Werken der ältesten Zeit ausgehend, auf den Zusammenhang aller neueren Poesie vom Mittelalter aus bis endlich auf Goethe hinweist. In dieser Weise gehen wir an seiner Hand an den Provençalen, Franzosen, Deutschen, Italienern, Spaniern und endlich an den Engländern vorüber. Es wird also für die Poesie die unbedingteste Universalität in Anspruch genommen, ein Moment, dessen wir uns später wieder zu erinnern haben werden. Auch wird dem Mittelalter, das bis dahin noch immer unter dem Lichte der Barbarei betrachtet zu werden pflegte, eine hohe Bedeutung, namentlich für die aus den innersten Tiefen des Gemüthes ausströmende Poesie zugesprochen.

Inmittelſt tauchten in Tieck's Geiſte damals mannichfaltige Pläne für neue ſelbſtſtändige Schöpfungen auf. Einiges davon wurde, gleich der Nibelungenbearbeitung, wirklich begonnen, aber, nach wiederholten Verſuchen der Vollendung, dennoch unbeendigt gelaſſen. Dahin gehört der Plan einer dramatiſchen Bearbeitung der Magelone. Das Drama ſollte zwiſchen Genoveva und Octavianus mitten inne ſtehen, indem es das Wunder der Liebe ausſchließlich behandelte, während jene dem Wunder des Glaubens und dieſer den als Wunder erſcheinenden verſchiedenen Elementen der Romantik geweiht war. Die Arbeit gedieh aber nur bis zum Prolog, wie wir ihn in den geſammelten Schriften beſitzen (Bd. XIII.). Auch die Meluſine begann er dramatiſch zu behandeln, wie aus einem Fragment in den von Köpke herausgegebenen „Nachgelaſſenen Schriften" erſichtlich. Die Localſage vom Donauweibchen, welche damals zu einem, lange Zeit populär gebliebenen, Singſpiele benutzt worden war, reizte ihn zum Entwurf eines Drama's. Auch dieſe Arbeit, mit welcher er gedachte ſich wiederum in die dunklen Regionen der Geiſterwelt zu begeben, blieb unvollendet. Andere Pläne, wie der zum Fortunat, den er ſchon 1800 gefaßt hatte, ſowie der zur Bearbeitung der von Bandello benutzten Tradition über den Betrüger, welcher ſich für den 1204 zum griechiſchen Kaiſer erhobenen und bald nachher auf eine dunkle Weiſe umgekommenen Balduin von Flandern ausgab, wurden vor der Hand bei Seite gelegt und erſt viele Jahre nachher ausgeführt.

Betrachten wir das Alles genau, ſo darf ſich, abgeſehen von allem Andern, ſchon hiermit die Vermuthung anbieten, daß zwar die Quelle der poetiſchen Productionskraft in ihrer freien Ausſtrömung gehemmt, die Flamme der bis gegen 1802 hochauflodernden Begeiſterung gedämpft worden ſei, daß aber alle oben angeführten äußeren Veranlaſſungen nicht vermocht hatten, jene zu verſtopfen, und dieſe zu verlöſchen. Vielmehr

müssen wir annehmen, daß unter dem Drucke körperlicher Leiden und tiefer Bekümmernisse ein innerer Kampf zwischen dem Drange und der Liebe zur Poesie und beengenden Widersprüchen und Zweifeln, oder auch zwischen Exaltationen auf der einen und verwirrenden Eindrücken auf der andern Seite im Gebiete von Religion, Philosophie und Weltanschauung länger geschürt und brennend erhalten worden sei, als es unter andern Umständen möglich gewesen sein würde. Denn daß ein solcher Kampf in Tieck's poetischem Wesen früher oder später zur lichten Flamme aufschlagen mußte, darauf konnten wir nach Allem, was über die heftigen Gegensätze in seiner seelischen Individualität, sowie über die eigenthümliche Reizbarkeit seines Gemüthes und seiner Imagination schon wiederholt ausgesprochen worden, seit lange genügend vorbereitet sein. Diese Vermuthung bestätigt sich vollständig durch seine eigenen Bekenntnisse in dem Briefwechsel mit Solger. Ich müßte sehr weitläufig werden, wenn ich auf alle hier einschlagenden Stellen hinweisen wollte. Auch wird später noch einmal darauf zurückzukommen sein. Wer sich nicht die Mühe geben will, diesen ausgedehnten Briefwechsel ganz zu durchforschen, wird in einem Briefe vom 24. März 1817 (S's. nachgel. Schr. 1. 535 ff.) bedeutende Winke zur Bestätigung meiner Meinung finden. Nur muß ich, unbeschadet aller späteren Auslassungen über diesen Gegenstand, die Meinungsäußerung hier schon vorausnehmen, daß in diesen und anderen Bekenntnissen Tieck's nicht der Anlaß liegen könne, ihn der Willkühr und Gewaltsamkeit in der Gebahrung mit seinen poetischen Kräften und Anlagen zu beschuldigen. Ich sehe keinen Grund, um in der natürlichen Mischung und Verbindung der geistigen Anlagen, mit einem Worte, in der individuellen Seelenverfassung des Einzelnen nicht einen wesentlichen Theil seines Schicksals zu erkennen. Mindestens wird man nicht läugnen können, daß die gebietenden Einwirkungen von Allem, was wir

Schickſal oder Schickung, insbeſondere, was wir Verhältniſſe oder ſogar Zufall zu nennen gewohnt ſind, nach dem verſchiedenen Verhältniß dieſer natürlichen Anlagen untereinander für jeden Einzelnen von der verſchiedenſten Geſtaltung und Macht ſein müſſen. Sehn wir daher den Einen mit der Freiheit ſeines Willens, mit der Eigenſchaft, die wir, oft mit einer Art von Selbſtüberſchätzung der menſchlichen Schwäche, Charakter zu nennen belieben, über Anfechtungen von Außen ohne ſichtlichen Kampf hinweggleiten, ſo würde es nicht unbillig allein, ſondern ſogar thöricht ſein, wenn wir einem Andern den Vorwurf der Willkühr aus ſeinem heftigen Ringen mit denſelben machen und nicht zugeben wollten, daß manche Anſchauung, Meinung oder ſelbſt Verirrung, welche jenem völlig fremd bleiben mußte, bei ſeiner Individualität in den Grenzen des Unvermeidlichen lag. Doch wie dem auch ſei, nach Allem, was in meiner Erinnerung ruht über Tieck's poetiſche Individualität — und das hier niederzulegen iſt doch der weſentliche Zweck dieſer Niederſchriften, nicht aber, daß ſie gediegeneren Kritikern anmaßende Winke zur Beurtheilung ſeiner Schriften geben ſollen — kann ich mich des Eindruckes nicht entäußern, daß wir hier auf dem bedeutſamſten Wendepunkte ſeiner Entwickelungsgeſchichte ſtehen. In Verbindung der Beobachtung ſeiner literariſchen Thätigkeit oder poetiſchen Unthätigkeit von 1802 bis 1811 mit den angedeuteten Selbſtbekenntniſſen, glaube ich den inneren Gang derjenigen Wandelung ſeines dichteriſchen Weſens und Schaffens wahrnehmen zu dürfen, von welcher die Rede ſein wird, wenn wir uns vorher im nächſten Abſchnitte die Frage beantwortet haben, welche Bewandtniß es mit der vielberufenen romantiſchen Schule habe, und, wenn eine ſolche exiſtirt hat, welches das Verhältniß Tieck's zu derſelben geweſen ſei?

VIII.

Es gab eine Zeit, wo es nach den häufigen und leidenschaftlichen Aeußerungen eines nicht geringen Theiles der Tagesliteratur scheinen konnte, als seien mit dem Namen „Romantiker" solche Schriftsteller zu bezeichnen, die nur mit der größten Geringschätzung, wo nicht mit dem gegründetsten Verdacht einer allgemein gefährlichen reactionären Tendenz angesehen werden könnten. Unter den Vorwürfen, welche man auf die Romantiker vorzugsweise häufte, war einer der geringsten, daß sie sich im Allgemeinen in einer wesenlosen und phantastischen Schwärmerei bewegten. Ihre Versuche im Felde der Poesie wurden gern als kindisch, ja fast als weibisch bezeichnet, und man liebte es wohl, unter Hinweisung oder Anspielung auf eine Stelle in Heinrich von Ofterdingen über eine blaue Blume und die nebelhafte Sehnsucht nach ihr zu spotten oder höhnisch zu lachen. Was die Romantiker in die Welt gehen ließen, das entferne sich, so meinte man, überall von der Wirklichkeit, und unter der Alleinherrschaft der Phantasie müsse alle männliche Kraft untergraben werden; man sprach von thatenlosen, süßverweichlichten Naturen, von ihrer Traumseligkeit, die gegen den erhabenen Idealismus Schiller's den entschiedensten Gegensatz bilde; da doch dieser, mehr noch als Goethe, durch seine Poesie zu Thaten angefeuert habe, und es sei natürlich, daß die Romantiker, und an ihrer Spitze Tieck, von diesem Standpunkte aus den populärsten unserer Dichter mißachten und mit Tadel verfolgen müßten.

Von weit ernſterer Bedeutung waren die Meinungen derjenigen, welche den Romantikern nicht Verirrungen der Schwäche und Unfähigkeit, ſondern eine anmaßende Willkühr in allen ihren Arbeiten vorwarfen. Mancher Eiferer blieb nicht dabei ſtehen, zu behaupten, daß man ſelbſt an den beſten ihrer Erzeugniſſe das Gemachte, etwas nicht aus der inneren Ueberzeugung Hervorgegangenes leicht erkennen könne. Man erhob auch hier und da den Vorwurf der Lüge und Heuchelei und ſcheute ſich nicht, übelwollende Anſpielungen auf den perſönlichen Charakter oder Lebenslauf Einzelner in den Kreis der Kritik zu ziehn; ſowie denn überhaupt von einigen dieſer Wortführer gern eine große Empfindlichkeit in Bezug auf Moral und Sittenreinheit bekannt wurde. Nur daß man die derartigen Anſprüche auf ein Thun oder Laſſen, wie es gerade dieſer Partei mißliebig oder preiswürdig erſchien, beſchränkt ſah, wogegen andere Pflichten, wie die der Treue und ſtrengen Wahrheitsliebe, eine aufopfernde, den perſönlichen Launen oder übereilt erfaßten Wünſchen gebietende Vaterlandsliebe mit geringerer Achtung ins Auge gefaßt wurden. Die Ruhigeren gingen allerdings nicht ſo weit. Indeſſen waren doch Viele darüber einig, daß den Beſtrebungen der Romantiker eine den berechtigten Bedürfniſſen und Anſprüchen der Zeit entgegenſtehende Tendenz unterzuliegen ſcheine. Bei ihrer Geringſchätzung des Volkes könnten, auch wenn ihre Begabung eine bedeutendere wäre, ihre Schriften niemals in das Volk dringen, wiewohl ſie doch überall die eitle Neigung verriethen und oft genug den anmaßenden Anſpruch erhöben, auf die öffentliche Meinung meiſternd zu wirken. Ueberdies ſei ihre feindliche Geſinnung gegen die Aufklärung aus vielen ihrer Schriften nachzuweiſen, und durch offenkundige Thatſachen werde es erhärtet, daß ihre überall zu Tage kommende und ſogar von Vielen derſelben offen bekannte Vorliebe für eine verdunkelnde Myſtik nur in der Verherrlichung des Katholicismus und

seiner weitern Verbreitung ihr Ziel suche. Man könne daher, so wurde weiter geschlossen, sich darüber nicht täuschen, daß die entschiedenste Reaction und der kräftigste Widerstand gegen die von der „Neuzeit" mit gegründetem Rechte beanspruchte und erstrebte Freiheit, auf religiösem und politischen Gebiete, in ihren Wünschen liege, wenngleich ihrer Ohnmacht, glücklicherweise, die Mittel fehlten, zur Erreichung dieses Zieles kräftig mitzuwirken. Das sei auch der Grund von ihrer einseitigen Befangenheit und Vorliebe für das Mittelalter. Ihre Hinweisungen auf das glänzende Zeitalter der schwäbischen Kaiser und auf die Werke der Poesie und Kunst aus diesen Zeiten deutete man auf die Sehnsucht, mit den mystisch überspannten Anschauungen derselben auch den allgemein verhaßten Feudalismus und mit ihm Hierarchie und exlusives Ritterthum wieder in's Leben zurückzurufen. Die unverholenen Ansprüche auf eine unbeschränkte Universalität der Poesie sollten ihnen dazu dienen, mit der Verherrlichung der auf dem entschiedensten Fanatismus für katholisirende Mystik beruhenden spanischen Literatur (und vorzugsweise Calderon's) dieser Richtung Eingang zu verschaffen, während die Anpreisung solcher italienischen Dichter wie Arioſto und vor Allem des sittenlosen Bocaccio — mit diesem Schlagwort glaubte man den Charakter dieses Novellisten erschöpfend bezeichnen zu können — ihrer laxen Moral, besonders in Bezug auf Geschlechtsliebe, das Wort reden sollte.

Wer diese Schilderung der gegen die Romantik ausgesprochenen Vorwürfe für übertrieben halten sollte, der wolle bedenken, daß ich Erinnerungen aus einer Zeit, die mehr als ein Menschenalter hinter uns liegt, niederschreibe. Möglich, daß mir mein Gedächtniß nicht in Bezug auf jedes Wort, nicht in Hinsicht des Zusammenhangs und der Formulirung einzelner Vorwürfe getreu genug geblieben ist, doch kann ich nicht glauben, daß ich mir wesentliche Uebertreibungen hätte

zu Schulden kommen laſſen. Nur vergeſſe man auch nicht, was ſeit jener Zeit geſchehen iſt, nicht blos um Vieles, was damals allbekannt war, dem Gedächtniß zu entrücken, ſondern auch um in den Meinungen und Anſchauungen eine Veränderung zu bewirken. Vielleicht daß Mancher, der damals im Beginn der Jünglingsjahre ſo urtheilte, nachdem er zum bejahrten Manne geworden, heute einen ganz anderen Standpunkt einnimmt. Dazu kommt, daß gegen diejenige Anſchauungsweiſe, welche bei jenen Anfeindungen der Romantiker im Grunde die allerfehlerhafteſte war, von erleuchteter Seite manches gediegene Wort geſprochen worden iſt. Viele meinten nemlich, das, was ſie die romantiſche Schule zu nennen beliebten, ſei eine außer allem Zuſammenhang mit der Geſammtliteratur Deutſchlands, nur durch die anmaßende Willkühr Einzelner hervorgerufene Erſcheinung. Vor Allen nenne ich hier von den zur Berichtigung dieſer Meinung verfaßten Schriften: „Die romantiſche Schule in ihrem inneren Zuſammenhange mit Goethe und Schiller von H. Hettner". Ohne mit dieſer kleinen, aber überaus werthvollen Schrift in jeder Einzelnheit übereinzuſtimmen, bekenne ich dennoch, ihr manche werthvolle Belehrung zu verdanken, und muß ich im Voraus auf Entſchuldigung rechnen, wenn ich hier und da etwas aus derſelben benutze, ohne allemal die Quelle anzuführen. Trotz aller jener Umſtände iſt aber doch, auch in heutigen Tagen, die einſeitige Abneigung gegen die Romantiker noch nicht verloſchen, vielmehr begegnet man noch immer hier und da der Abweiſung einer Meinung oder Aufſtellung, welche ihre hochmüthige Geringſchätzung nur damit zu rechtfertigen ſucht, daß dies oder Aehnliches ſchon von den Romantikern behauptet worden ſei.

Komme ich nun auf jene Vorwürfe gegen die Romantiker im Allgemeinen zurück, ſo finde ich zu ihrer Prüfung und Würdigung ſchon in dem Umſtande die größte Schwierigkeit,

daß uns ein beſtimmtes Anhalten darüber fehlt, wer den Romantikern beizuzählen ſei. Wiewohl jenen Vorwürfen, in Bezug auf Einzelnes, ein Kern der Wahrheit innewohnt, ſind ſie doch, auch nach Abzug aller leidenſchaftlichen Uebertreibungen nicht zutreffend auf eine Geſammtheit der unter jener Benennung zu begreifenden Schriftſteller, Dichter und Kritiker. Denn gerade in Bezug auf die Begriffsaufſtellung ſelbſt und die unter dieſelbe zu ſubſumirenden literariſchen Perſönlichkeiten hat nicht allein zuviel Willkühr, ſondern auch nicht einmal allgemeine Uebereinſtimmung das Wort geführt, ſo daß man nicht ſelten Solche als Romantiker bezeichnen hört, mit denen Andere, mit größerer Berechtigung denſelben Beigezählte, weder in innerer noch in äußerer Beziehung irgendwie geſtanden haben. Von noch größerer Bedeutung iſt es, daß man überhaupt von einer romantiſchen Schule, im eigentlichen Sinne des Wortes, nicht mit voller Berechtigung reden kann. Daran haben zwar wohl nur Wenige, ja vielleicht Niemand ernſtlich gedacht, daß hier von einer mit Abſicht vereinigten Genoſſenſchaft, von dem Verhältniß eines Meiſters zu ſeinen Schülern die Rede ſein ſollte. Das aber würde doch zum Begriff einer Schule unentbehrlich ſein, daß in Bezug auf die weſentlichſten leitenden Grundſätze eine allſeitige Uebereinſtimmung herrſchte, und ſollte ſie auch nicht in einem beſtimmten Programm ausgeſprochen und niedergelegt ſein, ſo müßte doch dieſer Conſenſus aus dem Inhalte und dem Weſen der Schriften aller Einzelnen hervorgehn. Unter den oben angedeuteten Umſtänden kann dies begreiflicher Weiſe nicht der Fall ſein. Wir können uns davon nicht beſſer überzeugen, als durch die Beantwortung der Frage, wo denn eigentlich der Urſprung der ſogenannten romantiſchen Schule zu ſuchen ſei? Denn auf dieſem Wege werden wir, bei eingehender Betrachtung, ſehr bald erfahren, daß ſelbſt unter denjenigen Perſonen, welche man mit ſcheinbarer Berechtigung als die

eigentlichen Begründer und Stimmführer der romantiſchen Schule genannt hat, wie Tieck, Novalis, die Gebrüder Schlegel und allenfalls die Philoſophen Fichte und Schelling, die zu einem derartigen Zwecke unentbehrliche Uebereinſtimmung von Haus aus nicht beſtanden und noch weniger im weiteren Verlauf des gegenſeitigen Verkehrs ſich erzeugt hat.

Wiewohl es am annehmlichſten ſcheinen könnte, den Beginn der Gründung der unter dem willkührlichen Namen „die romantiſche Schule" in's Auge zu faſſenden Genoſſenſchaft in die Tage zwiſchen dem Herbſt des Jahres 1799 und dem Monat Juli des Jahres 1800 zu ſetzen, werden wir dennoch weiter hinauf gehen müſſen. Allerdings ſtanden gerade damals die genannten Dichter und Schriftſteller im engſten literariſch-poetiſchen Verkehr. Ungefähr zu derſelben Zeit erſchien die kleine Sammlung einiger poetiſchen Erzeugniſſe von Tieck unter dem Titel „Romantiſche Dichtungen". Auch iſt es, wie ſchon aus dem vorhergehenden Abſchnitt erſichtlich, nicht zu verkennen, daß Tieck's Luſtſpiel „Octavianus", gewiſſermaßen den Gipfelpunkt, wo nicht der geſammten, ſo doch der Tieck'ſchen Romantik bildend, unter dem Einfluſſe des damaligen Verkehrs jener Männer und Freunde entſtanden iſt. Indeſſen rühren einige, auf die ſpecifiſche Begünſtigung der Romantik gehende Auslaſſungen beider Schlegel, ſowie einiges darauf Bezügliche von Novalis ſchon aus dem Jahre 1798 her. Dahin ſind zu rechnen die anerkennenden Kritiken über mehrere Schriften Tieck's von beiden Schlegel's, ſowie eine unter dem Titel „Fragmente" im Athenäum von 1798 enthaltene merkwürdige Auslaſſung von Fr. Schlegel über die romantiſche Poeſie, wovon ſpäter ausführlich zu handeln ſein wird. Einige Auslaſſungen von Novalis, die hierher gehören, finden ſich in derſelben Zeitſchrift unter dem Titel „Blüthenſtaub". Es ſteht überhaupt feſt, daß ſich Tieck, wie ſchon früher erwähnt worden, mit beiden Brüdern Schlegel bereits um 1798 begegnet und

iber manche Anſichten im Felde der Kritik und Poeſie vereinigt
)atte. Ferner iſt es gewiß, daß Tieck ſchon um dieſe Zeit
)urch ſeine Schriften bekannt geworden war und als Dichter
)on Bedeutung und Auszeichnung galt. Es würde daher
ıahe gelegen haben, ihn als Haupt einer neuen Schule an-
,uſehn oder zu proclamiren, wenn die Abſicht, eine ſolche zu
:rrichten, überhaupt vorhanden geweſen ſein ſollte. Ob dies
)ielleicht im Sinne der Schlegel's gelegen haben könne, will
ch nicht entſchieden beſtreiten, wiewohl ich bezweifle, daß ſie
)ieſe Abſicht mit Bewußtſein gefaßt und verfolgt haben. Wäre
:s der Fall geweſen, ſo würde wenigſtens die Ausführung an
)ielen Meinungsverſchiedenheiten zwiſchen ihnen und Tieck über
)ie wichtigſten Punkte die größten Schwierigkeiten gefunden
haben. Es iſt überhaupt ein Irrthum, daß zwiſchen Tieck
und den Schlegel's das unbedingte Einverſtändniß inniger
Freundſchaft beſtanden habe, oder daß jener mit Einem dieſer
beiden Brüder in ſeinem Empfinden, Denken und Dichten ſo
aufgegangen wäre, wie es im literariſchen Publicum allgemein
angenommen zu werden pflegt. Und ich habe es kaum ohne
Lachen leſen können, wenn Heine in ſeinem „die romantiſche
Schule" betitelten Pamphlet (Hamburg 1836. S. 156) ſchreibt,
was Tieck vor der Bekanntſchaft mit den Schlegel's geſchrieben
habe, ſei ohne Poeſie und erſt „So wie Herr Tieck mit den
Schlegeln in Berührung kam, erſchloſſen ſich alle Schätze ſeiner
Phantaſie, ſeines Gemüthes und ſeines Witzes." Zu läugnen
iſt es allerdings nicht, auch geht es aus den von beiden
Brüdern in der Sammlung von Holtei aufbewahrten Briefen
hervor, daß zwiſchen Tieck und ihnen ein vertraulicher, man
kann wohl ſagen intimer, Verkehr ſtattgefunden hat. Man
erſieht aber auch daraus, daß ſchon in den früheſten Zeiten
ihrer Bekanntſchaft nicht geringe Mißſtimmungen zwiſchen ihnen
eingetreten ſind, und dieſe waren oft auf principiellen Meinungs-
verſchiedenheiten begründet. In einem im Febr. 1853 ge-

schriebenen vertraulichen Brief schließt aber Tieck die Schlegel ausdrücklich von den Wenigen aus, die er zu seinen innigen Freunden rechnen möchte.

Einen Punkt gab es allerdings, auf welchem sich Tieck mit jenen im Allgemeinen verständigte, aber auch nur im Allgemeinen; wogegen auch hier schon die gegenseitigen Meinungen im Einzelnen oft genug auseinander gingen. Das war die Ueberzeugung, daß Goethe als der größte Dichter Deutschlands anzuerkennen, und daß diese Ueberzeugung gegen die Widersprüche, welche in damaliger Zeit aus dem Lager Nicolai's und seiner Anhänger ausgingen, mit allen Waffen, welche einer edlen poetischen Gesinnung erlaubt seien, zu vertheidigen sei. Im natürlichen Zusammenhange damit stand der Beifall, welchen die Schlegel den humoristisch-satyrischen Dramen Tieck's schenkten; denn indem darin die poesielose Nüchternheit und Oberflächlichkeit verspottet wurde, ging selbstverständlich der Spott und Scherz zugleich auf die Quelle des Widerspruchs gegen tiefsinnige und gemüthvolle Poesie, das ist auf die Verkehrtheiten der mißverständlichen Aufklärungsbestrebungen. Dagegen wird in der Folge einleuchten, daß Tieck's innige und liebevolle Verehrung für Goethe auf einem anderen Boden stand, als die der Schlegel.

Daß die in späteren Jahren ausgebildeten Meinungen und Anschauungen des jüngern Schlegel weit ablagen von denen Tieck's, bedarf kaum der Erwähnung, geschweige denn des Nachweises. Doch es könnte fast zweifelhaft sein, ob nicht in der Zeit des Jenaer Beisammenseins, in Bezug auf das innere Wesen der Poesie, Tieck mit dem jüngeren Bruder in lebhafterem Verkehr, wenn auch nicht in engerer Berührung, gestanden hätte. Mindestens ist es, meines Erachtens, nicht zu verkennen, daß sich die damaligen Auslassungen von Fr. Schlegel um dieses mehr bewegten, wogegen der andere Bruder, ohne das Verständniß desselben zu vernachlässigen,

ennoch das Formale häufiger zum Gegenstand seiner vor-
errschenden Aufmerksamkeit und seiner Kritik machte. Betrachte
ch aber die damals schon hochgespannte Excentricität von Fr.
Schlegel, und wie sie sich häufig schon in das Wesenlose oder
Phantastisch-Ueberspannte erhob, ohne von einer erquickenden
Lebenswärme für das Uebersinnliche durchglüht zu sein, so
will es mir nicht einleuchten, wie Tieck mit ihm in erschöpfen-
em Einverständniß der Gesinnung und der höchsten Anschau-
ungen über Poesie und Leben gestanden haben sollte. Denn
as auch mit Recht oder Unrecht für die allzu rückhaltlose
Hingebung Tieck's an eine mystisch gefärbte Schwärmerei an-
geführt werden mag, so ist ihm doch diese Eigenschaft und
Richtung am wenigsten abzusprechen. Unerachtet der Vor-
würfe auch solcher Männer, die nicht blos von einem ein-
eitigen Parteistandpunkt aus über die Romantiker sprechen,
aß nemlich auch er, sich von der Wirklichkeit entfernend, dem
Traumhaften und Wesenlosen allzusehr hingegeben gewesen sei,
cheue ich mich nicht, die Ueberzeugung auszusprechen, daß er
ennoch die Fäden des Zusammenhanges zwischen dem Realen
nd Poetischen, oder sollen wir sagen zwischen dem Endlichen
nd Unendlichen, nicht mit derselben Entschiedenheit zerrissen
der abgeschnitten habe, wie sich dies Fr. Schlegel mit Grund
orwerfen läßt.

Man könnte möglicherweise aus der vielberufenen Lucinde
en Einwurf ableiten, als sei damit der entgegenstehende Be-
weis gegeben, daß nemlich Fr. Schlegel sich nicht von der
Wirklichkeit trennen und sich rücksichtslos in das Phantastisch-
Ideale habe erheben wollen, sondern im Gegentheil an dem
Sinnlichen zu fest gebunden gewesen sei. Doch hat man auch,
ei es mit Recht oder Unrecht, dieses bekannte Erzeugniß mit
em Namen einer Apotheose der Sinnlichkeit erschöpfend zu
ezeichnen gemeint, so wird man doch nicht zu verkennen ver-
mögen, daß es sich hier darum handelt, in einer willkührlich-

phantaſtiſchen Erhebung das Reale — nicht blos wie es ſein ſoll, ſondern vielmehr, wie es nach den unerſchütterlichen Geſetzen der geſammten Menſchheit ſein muß — vollſtändig zu ignoriren, wo nicht mit demſelben entſchieden zu brechen. Bedeutender für unſeren Zweck ſind manche kritiſch-literariſche Auslaſſungen von Fr. Schlegel. Doch auch von dieſen können wir abſehen, da uns im Athenäum von 1798 ein wichtiges Document vorliegt, das gewiſſermaßen als Glaubensbekenntniß über das Weſen der romantiſchen Poeſie zu betrachten und in dieſer Bedeutung für die fernere Ausbildung derſelben eben ſo ſehr, wie für das Urtheil über dieſelbe von dem größten Einfluß geweſen iſt. Dieſe unter dem Titel „Fragmente" nebſt mehreren Anderen im Athenäum von 1798 (Bd. 1. S. 28) gegebene Auslaſſung iſt ſchon ſo oft citirt worden, daß ich ihre allſeitige Bekanntſchaft in der literariſchen Welt vorausſetzen und daher der wörtlichen Wiederholung derſelben überhoben ſein kann.

Die wichtigſten Momente dieſes Fragmentes ſind in ungefähr vier Sätzen zuſammenzufaſſen. In erſter Stelle wird für die romantiſche Poeſie der Charakter einer progreſſiven Univerſalpoeſie beanſprucht. Es könnte ſcheinen, dies falle zuſammen mit der citirten Aufſtellung von Tieck in der Vorrede zu den Minneſängern, wonach es nur *eine* Poeſie gebe, die mit allen aus der Vergangenheit und Gegenwart herrührenden und von der Zukunft noch zu verhoffenden Werken nur ein unzertrennliches Ganze bilde, wenn nicht der weitere Text Schlegel's auf eine, allen Gattungsunterſchied verwiſchende, Univerſalität hinausliefe. Wie die angeſtrebte Univerſalität der Poeſie, gleich vielem Andern, den Gegenſtand der Vorwürfe gegen die Romantiker bildet, ſo wird es daher begreiflich ſcheinen, daß dieſe hier ihre Rechtfertigung finden werden. Hat nun Tieck mit vollem Bewußtſein, namentlich in der Genoveva und im Octavianus das Epiſche, Lyriſche und Dramatiſche

auf ſeine Art verbunden und vermiſcht, ſo könnte alſo auch auf ihn dieſer Tadel ausgedehnt werden. Nur ſcheint mir dieſer Gegenſtand, mindeſtens gegenüber von den anderen daran geknüpften Aufſtellungen, von untergeordneter Bedeutung. Unter keinen Umſtänden kann es im Sinne von Tieck gelegen haben, der romantiſchen Literatur dieſen Charakter einer progreſſiven Univerſalpoeſie als ein ſpecifiſches Kennzeichen zu vindiciren, da, wenn die Aufſtellung überhaupt Geltung haben ſoll, dieſe Eigenthümlichkeit nur eine Folge des allerdings für die geſammte moderne Poeſie, im Gegenſatz zu der claſſiſchen, weit ausgedehnteren Geſichtskreiſes in die Regionen des Unendlichen ſein könnte.

Was iſt ferner zu halten von den Worten: „und doch giebt es noch keine Form, die ſo dazu gemacht wäre, den Geiſt des Autors vollſtändig auszudrücken ꝛc.?" Hier ſcheint der Vorwurf, daß den Romantikern die Subjectivität Hauptſache ſei, daß ſie bei ihren Schöpfungen der Stimmung die vorherrſchende, wo nicht die alleinige Berechtigung einräumen, vollſtändige Begründung zu finden. Damit hängt zuſammen die Annahme oder Beſchuldigung, daß ſie der Stimmung durch willkührlich hervorgerufene Exaltationen zu gebieten lieben, und von dieſer Vorausſetzung einer künſtlich erzeugten Ueberſpannung iſt dann nur noch ein Schritt bis zu dem Vorwurf der Unnatur, Lüge und Heuchelei. Gehen auch die billigeren Urtheile nicht ſo weit, ſo ſteht doch die vielſeitig ausgeſprochene Meinung, daß man den Dichtungen und Auslaſſungen oft, wo nicht allerwege, den Mangel einer urſprünglichen und ächten Begeiſterung anfühle, daß man, ſo zu ſagen, das Gemachte daran nicht verkennen könne, auf demſelben Boden. — Nicht daß ich die Auslaſſung Fr. Schlegel's vertheidigen möchte. Aber es iſt erlaubt zu fragen: fällt nicht die Kritik hier ſelbſt in den Fehler der Subjectivität? Daß bei der wahren und ächten Kritik die Forderung an der Spitze ſteht, in erſter

Stelle die Erſcheinung, um deren Beurtheilung es ſich handelt, als ſolche gelten zu laſſen, wird kaum geläugnet werden können. Denn nur auf dieſem Wege, indem wir verſuchen, uns in dieſelbe hineinzuleben, können wir zur Prüfung und Würdigung ihrer Lebensfähigkeit gelangen. Es kann alſo nicht fehlen, daß wir für den erſten Moment uns ſelbſt aufgeben, mit anderen Worten, unſerer Subjectivität entſagen und die zu beurtheilende Erſcheinung auf uns, als das Object derſelben, wirken laſſen müſſen. Man ſoll nicht fürchten, daß mit dieſem Act der Entſagung, der allerdings von manchem der Romantiker, und ſelbſt von Tieck, gern in die Worte gefaßt wurde, daß man jedem zu beurtheilenden Werke der Poeſie gewiſſermaßen den Glauben entgegentragen müſſe, die Selbſtſtändigkeit des Urtheils beeinträchtigt oder gar alle Kritik aufgehoben werde. Das, was Viele Kritik zu nennen belieben, aber gerade das Gegentheil davon iſt, ich meine die Neigung, Kritik und Tadel für gleichbedeutend zu halten, und daher die Fehler und Schwächen des fraglichen Gegenſtandes zuerſt herauszudeuten, das muß allerdings dadurch aufgehoben werden. Handelt es ſich um das Auffinden und Erkennen deſſen, was für weſentlichen Mangel gelten darf, was an Widerſprüchen, Verkehrtheiten, Uebertreibungen oder Willkührlichkeiten, der Lebensfähigkeit und Berechtigung des Werkes entgegenſteht, ſo wird dieſes Ziel nur dann erreicht werden können, wenn wir den Standpunkt, von welchem die Sache gemacht oder erſchaffen iſt, für einen Moment mit unſerem individuellen vertauſcht haben. Selbſt das können wir auf dieſem Wege erfahren und ergründen, ob dieſer jenſeitige Standpunkt überhaupt eine, wenn auch nur bedingte, Berechtigung habe oder an ſich ſelbſt verwerflich ſcheine. Beginnt man aber bei der Kritik mit der Behauptung des ſubjectiven Standpunktes, macht man vorausgeſtellte Meinungen zum Boden derſelben, ſo iſt ein unbefangenes, um wie viel mehr ein der Sache an-

gemeſſenes und gerechtes Urtheil von Haus aus abgeſchnitten. Und man wird manche der gegen die Romantiker eifernden Kritiker von dieſer Schwäche nicht überall freiſprechen können. Es bedarf kaum der Erinnerung, daß die ſchon im erſten Abſchnitt niedergelegte Bemerkung über unſere Stellung gegenüber von Erzeugniſſen, welche ihrem Standpunkt und Inhalt nach unſeren allgemeinen religiöſen, ſpecifiſch-confeſſionellen oder auch politiſchen Ueberzeugungen entſchieden widerſprechen, hier weſentlich einſchlagend iſt. Von einer auf ſolchen Ueberzeugungen ruhenden Parteianſicht und Leidenſchaft müßte ſich alſo die Kritik entſchieden freihalten.

Es folgt aber auch aus dieſen Vorderſätzen, daß wir uns der Anerkennung der Subjectivität des Dichters in ſeinen Erzeugniſſen nicht allerwege entſchlagen können. Von der lyriſchen Poeſie braucht hier ſelbſtverſtändlich nicht gehandelt zu werden, da ſie den Ausdruck der ſubjectiven und ſogar momentanen Stimmung als unveräußerliches Recht behaupten muß. Doch wie ſteht es mit den Werken der epiſchen und dramatiſchen Poeſie des Alterthums, die doch zumeiſt, ja faſt ausſchließlich als Muſter der reinſten Objectivität im Reiche der Poeſie aufgeſtellt werden? Gewiß iſt es, wie Leſſing ſchon einmal bemerkt, der eigentliche Beruf dieſer Tochter des Himmels, uns dem Irdiſchen mit ſo unwiderſtehlichem Zauber zu entrücken, daß wir jede Frage nach dem Urſprung des Gedichtes völlig vergeſſen, daß wir in der Befangenheit unſerer Sinne nicht daran denken, ob und wie es gemacht ſei und uns an der Erſcheinung, gleichwie an etwas von Uralters her Geſchaffenem, ohne irgendwelches weitere Bedürfniß des Forſchens oder Wiſſens, genügen laſſen. Wo dieſer Genuß erzeugt wird, können wir wohl von dem Triumph einer objectiven Poeſie reden. Aber ſtellt nicht die Kritik ganz andere Anſprüche? Woher die mühſamen und doch vergeblichen Forſchungen nach der Perſönlichkeit, der Geburtsſtätte und dem

Zeitalter Homer's, nach der Entstehungsart seiner Gedichte, wenn nicht das Bedürfniß, zu dem Verfasser derselben, also zu dem Subject, in ein annäherndes Verhältniß zu treten, Befriedigung verlangte? Glaubt man ferner nicht, daß über diesen Dichter, sowie über alle poetische Größen des Alterthums ganz neue Urtheile, vielleicht von den heutigen sehr verschiedene, laut werden würden, wenn wir mit ihrer Persönlichkeit, mit ihrem Zeitalter und den sie umgebenden Verhältnissen mindestens so vertraut wären, wie wir es nur mit Dante, Ariosto, Shakspere und anderen, Jahrhunderte von uns getrennten Dichtern sind? Wie auch die Antwort ausfalle, so viel darf mit aller Hochachtung für die Mustergültigkeit jener Werke behauptet werden, daß ein Theil des ausschließlichen Vorranges, hinsichtlich ihrer absoluten Objectivität, in unserem entfernten Standpunkte von den Personen der Dichter liegt.

Wie ganz anders stehen wir nicht zu unseren großen Dichtern der neueren Zeit! Welche Begierde, von allen Einzelnheiten ihres Seins und Lebens, bis auf die unbedeutendsten Geringfügigkeiten hinab, Kunde zu erlangen! Wie hat man nicht eine Befriedigung darin gefunden, Goethe's Individualität im Werther, Weißlingen, Clavigo, Egmont und Tasso wieder zu erkennen. Auch gesteht er es selbst ein, daß ihm seine Poesien vielfach dazu gedient haben, die Pein innerer Widersprüche durch ihre Ausströmung in denselben zu lindern. Selbst im ersten Theile des Faust ist Vieles niedergelegt, worin sich seine subjective Empfindung ausspricht. Mit Schiller ist es nicht anders. Wenigstens haben wir genügende Zeugnisse davon, daß die Wahl der dramatischen Stoffe vorzugsweise von seiner Sympathie für die Hauptfiguren in denselben geleitet wurde. Und was er an ideeller Schwärmerei, an hochbeflügelten Wünschen für die Verwirklichung des Ideals vom menschlichen Dasein einem Posa, Ferdinand und anderen Per-

sonen seiner Dramen in den Mund legte, wird man schwerlich als rein objectiv betrachten wollen.

Kann es aber auch wohl anders sein? Ist, wie ich schon vorlängst ausgesprochen habe, die christlich moderne Poesie und Kunst von der der Alten dadurch wesentlich getrennt, daß ihr, durch die Thatsache der unmittelbaren Offenbarung, in der Eröffnung des Gemüthes ein neues Feld von unermeßlicher Weite erobert worden, so konnte die Art der Objectivität, wie sie der classischen Poesie nachgerühmt wird, gar nicht mehr Platz ergreifen. Nicht allein daß dadurch für einen Strom von Empfindungen, Meinungen, Anschauungen und Ideen ganz neuer und unvergleichlich mächtigerer Natur der Damm durchbrochen worden. Es war auch dem Individuum in der Anforderung und Berechtigung, durch Glauben aus Liebe sich dem persönlichen Gott anzuschließen und in ihm aufzugehen, ein neues und übermächtiges Bedürfniß und Befugniß zur individuellen Gestaltung und Auslassung erwachsen; und je höher diese sich zu erheben strebt, um so mehr und um so gebieterischer muß die Unmöglichkeit werden, Alles an individueller Empfindung und Anschauungsweise der Darstellung des Stoffes in gleicher Weise nachzustellen, wie es den Poeten und Künstlern des Alterthums, nicht nach künstlerischem Bedürfniß geboten, sondern deshalb natürlich war, weil ihnen der Einblick und die Fähigkeit der Vertiefung in diese Regionen, wo nicht gänzlich abging, so doch nur in ahnungsvoller Empfindung entgegendämmerte.

So könnte es denn also scheinen, als habe ich der Auslassung von Fr. Schlegel das Wort reden und die Vorwürfe, welche den Romantikern hinsichtlich der vorherrschenden Subjectivität gemacht worden sind, als völlig unberechtigt abweisen wollen. Keins von Beidem. Es handelt sich vielmehr darum, jene wie diese auf ihr richtiges Maß zurückzuführen. Wie wenig es zutreffend ist, daß der romantischen Poesie der Vor-

zug zuerkannt werden wolle, als gäbe es keine Form, die so dazu gemacht wäre, den Geist des Autors vollständig auszudrücken, geht schon zur Genüge aus dem Vorhergehenden hervor. Nur mag noch der wiederholte Einspruch dagegen hinzugefügt werden, daß unter der romantischen Poesie nicht eine besondere, nicht eine eigens bevorrechtete Gattung verstanden werden dürfe, ein Mißverständniß, aus welchem manche der Verirrungen der Romantiker erklärlich und wodurch viele der gegen sie gerichteten Vorwürfe und Ausstellungen gerechtfertigt werden.

Der Tadel einer allzusehr vorherrschenden und sogar principiellen Subjectivität wird dann Berechtigung haben, wenn sich die Empfindung und die Gefühle des Subjectes zur Beeinträchtigung des poetischen Gegenstandes oder Objectes willkührlich vordrängen. In dieser Beziehung ist es vorzugsweise, wodurch Goethe und Schiller in ihren besten Schöpfungen unsere Bewunderung und Verehrung oft unwiderstehlich erobern, wenn sie mit dem, nur dem Ingenium höchster Begabung eigenen, Tacte das Maß zwischen den Ausströmungen des subjectiven Gemüthes und den Anforderungen an die freie Darstellung des Stoffes halten. Zugegeben nun, daß dieser gegründete Anspruch bei mancher selbst der besseren Dichtungen der Romantiker ungenügend befriedigt oder vielleicht völlig getäuscht wird, so sollten wir doch auch in Anschlag bringen, daß in der That nicht einer der Romantiker mit diesen Größen auf eine Stufe zu stellen ist.

Dieser Vorbehalt wird am angemessensten seine Ausführung finden, indem wir auf die letzten beiden Hauptsätze der Auslassung von Fr. Schlegel übergehen. „Andere Dichtungen," so fährt er fort, „sind fertig und können nun vollständig zergliedert werden. Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann." Wie himmelweit entfernt steht diese

lufstellung von dem schon mehrfach citirten Satze Tieck's, in
elchem die unzertrennliche Einheit aller Poesie, wie sie jemals
ewesen und in der fernsten Zukunft noch werden könne, als
egenstand der Ueberzeugung ausgesprochen wird. Wie hoch
uch der schon mehrfach betonte Ruhm Goethe's anzuschlagen
in mag, das Gemüth der deutschen Nation aus seiner Ge-
angenschaft wieder erlöst, die deutsche Poesie aus ihrem Zauber-
hlafe wieder erweckt zu haben, was man auch zum Preise
Schiller's sagen mag, um sein Verdienst für die erneute Ent-
ündung der Flamme einer hohen, wenn auch bis zur
chwärmerei gesteigerten, Begeisterung für die erhabensten
nd edelsten Anliegen der Seele würdig anzuerkennen und zu
erehren — wem könnte es beigehen, ihnen die Erfindung
der Entdeckung einer neuen, früher noch niemals dagewesenen
oesie beizumessen? War es doch gerade dadurch, wie hier
usdrücklich wiederholt werden muß, daß sie dem in dem Her-
en der Nation schlummernden Bedürfnisse Worte und Aus-
ruck gaben, war es doch gerade das Wiederaufnehmen der
äden des Zusammenhanges mit dem, was als Poesie der
llgemeinen Menschheit von jeher gehörte, und in specieller
Beziehung dem deutschen Wesen als unveräußerliches Eigen-
hum theuer war, wodurch Beide die größte Epoche im Seelen-
eben der Nation machten. Und nun sollte von einigen, immer-
in auf dem Boden gemeinsamer Begeisterung sich begegnenden,
Jünglingen, welche doch nur von jenen Vorgängen ihre Er-
euchtung und Begeisterung entlehnten, eine neue Dichtart
ntdeckt, gewissermaßen eine neue Provinz der Poesie erobert
orden sein? Es ist kaum zu bezweifeln, daß selbst der Ver-
asser dieses Satzes von einem solchen Irrthum nicht befangen
ewesen und nur, im Rausche einer fesselosen Phantasie, in
er Wahl der Worte und des Ausdrucks für ein dunkles Ge-
ühl überaus unglücklich gewesen sei. Mit der festesten Ueber-
eugung aber muß ich es aussprechen, daß ein solcher An-

ſpruch der in das Weſenloſe hinausgreifenden Anmaßung Tieck's Geſinnung und ſeinen Anſichten über Poeſie im Allgemeinen auf das Entſchiedenſte widerſtrebte. Wenn auch, wie unläugbar feſtſteht, ſeine Neigung ſich dem, was der Sprachgebrauch insbeſondere als romantiſch bezeichnete, mit Vorliebe zuwendete, ſo liegen doch in ſeinen poetiſchen Schöpfungen und vorzugsweiſe in ſeinen kritiſchen Schriften die unzweideutigſten Belege der entgegengeſetzten Ueberzeugung.

Fr. Schlegel fährt fort: „Sie (die romantiſche Poeſie) kann durch keine Theorie erſchöpft werden, und nur eine divinatoriſche Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakteriſiren zu wollen. Sie allein iſt unendlich, wie ſie allein frei iſt, und als ihr erſtes Geſetz anerkennt, daß die Willkühr des Dichters kein Geſetz über ſich leide." Beſonders die letzten Worte haben ſo mannichfaltige Widerlegung gefunden, daß ich dieſes Beſtrebens völlig überhoben ſein kann. Wem ſollte es auch nicht entſchieden widerſtreben, in irgend einer Beziehung der Willkühr ſich zu unterwerfen, ein Anſpruch, der die edlere menſchliche Natur und vorzugsweiſe das deutſche Blut empören muß, gleichviel ob er im Reiche der Poeſie, Kunſt oder Wiſſenſchaft, ob er im Kreiſe der Familie oder ſocialer Verhältniſſe, ob er endlich auf politiſchem Gebiete, ſei es von oben oder unten, erhoben wird? Nur die Frage kann uns beſchäftigen: ob es denkbar iſt, daß Tieck dieſem Axiom jemals habe beiſtimmen können, oder ob auch er in ſeinen Dichtungen der Willkühr anzuklagen ſei? Sobald es zugegeben werden müßte, daß ſeine Dichtungen oftmals auf einer willkührlich hervorgerufenen Stimmung oder auf einer künſtlich erzeugten Ueberſpannung beruhen, würde die letzte Frage entſchieden ſein. Vieles, was gegen dieſen Vorderſatz angeführt werden darf, iſt ſchon im Vorhergehenden niedergelegt. Schwächen und Mängel, ſoweit ſie meinem ſchwachen Urtheil in den bisher beſprochenen Dichtungen bemerkbar geworden, habe ich

nicht zu beschönigen, geschweige denn geradezu abzuläugnen gesucht. Es liegt also auf der Hand, daß ich nicht mit Schlegel nur eine divinatorische Kritik zur Charakterisirung des Ideals von Tieck's Poesie gelten lassen möchte. Aber die Gegner der Romantik und Tieck's sind nicht in allen ihren Auslassungen von dem Vorwurfe freizusprechen, daß sie zuweilen selbst den Versuch verschmähen, die Empfänglichkeit für das, was ihnen geboten wird, in ihrem Inneren zu erwecken. Nun mag es auf der andern Seite auch sein, daß in der eigenthümlichen Gestaltung von Tieck's Dichtungen, eine nicht geringe Schwierigkeit für ein inniges Verständniß liegt. Wieviel von den Ausdrücken einer tiefen seelischen Verstimmung, von der zuweilen in das Barocke und Bizarre fallenden Ausgelassenheit des Scherzes, von den Aufregungen eines hochgespannten Gemüthes, ferner von der Vertiefung in religiöse Mystik und endlich von einer Art Traumseligkeit in romantisch abenteuerlichen Fictionen auf Rechnung seiner eigenthümlichen Seelenverfassung und der Wirkung der Aeußerlichkeiten auf dieselbe kommt, ist zur Genüge schon ausgeführt worden. Nur muß ich noch fragen: ist es ein unbilliges und einer unbefangenen Kritik widersprechendes Verlangen, die oft schwere Erläuterung und Rechtfertigung dieser Dichtungen, deren viele allerdings, ihrer Eigenthümlichkeit nach, sich einer vermittelnden Vergleichung mit Andern entziehen, in jenem Zusammenhange der wunderbar gestalteten Individualität, mit den ebenfalls wunderbar verwickelten und aufgeregten Zeitumständen zu suchen? Auf meinem Standpunkte der Betrachtung und bei der ausdrücklich ausgesprochenen Absicht, die Genesis der poetischen Individualität Tieck's zu verfolgen, ist dies unvermeidlich. Wie weit mir darin diejenige Kritik zu folgen geneigt ist, welche aus rein objectivem Standpunkte die Frage zu entscheiden strebt, ob und wie weit im Allgemeinen ein poetisches Erzeugniß dem Gesammtreiche der Poesie angehören dürfe und könne, das liegt

nicht auf meinem Wege. Bleibt dieſer Kritik der Schein der Willkühr in den bisher beſprochenen Dichtungen noch ſtehen, ſo iſt wenigſtens aus der Folge des Entwickelungsganges von Tieck's poetiſcher Laufbahn nachzuweiſen, daß er, ſelbſt den Zuſammenhang zwiſchen dem Ideellen und Realen wiederaufſuchend, bemüht geweſen iſt, auch den ſcheinbaren Vorwurf der Willkühr zu vermeiden.

Somit ſteht es denn alſo feſt, daß er auch in Bezug auf den angeführten Grundſatz Fr. Schlegel's, gleichwie in vieler anderer Hinſicht, deſſen Geſinnungs- und Glaubensgenoſſe ſchon damals nicht ſein konnte. Von der Einigkeit, welche zur Herſtellung der gemeinſamen Schule einer beſtimmten poetiſchen Gattung erforderlich ſein würde, kann daher zwiſchen Tieck und den beiden Schlegels nicht die Rede ſein. In wie weit die von Fichte einerſeits und von Schelling andererſeits aufgeſtellten philoſophiſchen Lehren und Grundſätze auf die Gründung einer in ſich einigen Schule hätten wirken können, iſt von erleuchteterer Seite ſchon zur Genüge und weit beſſer dargethan worden, als es meiner Unwiſſenheit im Gebiete der theoretiſchen Philoſophie gelingen würde. Indem ich auf ſolche Auslaſſungen tieferer Einſichten in das Weſen dieſer philoſophiſchen Syſteme hinweiſe, mag ich nicht entſcheiden, ob die Lehren Fichte's auf Schlegel's Anſchauungen einen weſentlichen, ob ſie nicht durch eine in die Uebertreibung ſich verirrende Auffaſſung auf die excentriſchen Aufſtellungen dieſes Kritikers einen verwirrenden Einfluß ausgeübt haben. Wie es von Unterrichteten dargeſtellt wird, ſcheint allerdings das Syſtem Fichte's von dem über alles geiſtige Schauen, Begreifen und Schaffen entſcheidenden Ich der eigentliche Ausgangspunkt für eine ausſchließend-anmaßende Subjectivität geweſen zu ſein. Wie dem aber auch ſei, ſo wird es keinem unbefangenen Beurtheiler Tieck's entgehn können, daß dieſes Syſtem ſeiner individuellen Auffaſſung ent-

chieden widerstrebte. Er hat sich nie damit vertragen önnen und dasselbe nicht selten zum Gegenstand des Angriffs seines Humors gemacht. Hat er sich dennoch von ieser Subjectivität nicht frei gehalten, so ist dies wenigstens icht die Folge von der Annahme des Princips und nicht als Bekenntniß zu einer Schule, die für ihn sicher nicht xistirte, zu betrachten. Darnach könnte nur noch übrig leiben, von Novalis einige Worte hinzuzufügen. Seine eelische und poetische Individualität ist allerdings eine so eigen- hümliche, daß es schwer fällt, sie mit erschöpfendem Verständ- niß zu ergründen. Die Aufgabe wird dadurch doppelt erschwert, aß einmal dieser wunderbare Geist zur völligen Reife und Abklärung nicht hat kommen sollen, und daß andererseits die us diesem Grunde fragmentarisch gebliebenen Ausströmungen esselben auf Jeden, der sie ohne übelwollendes Vorurtheil etrachtet, den Zauber eines die Sinne befangenden Eindrucks usüben. Die Virtuosität, welche Tieck von seiner Begabung ür den geselligen Umgang rühmt, möchte man auch dieser Be- eisterung zusprechen. Innig durchdrungen, wie sie war, von iner unendlichen Liebe und einer Wehmuth, der die süßesten Töne zu Gebote standen, bemächtigt sie sich unserer Empfin- ungen in dem höchsten Schwunge der Phantasie und der Fülle tiefinnerlicher Gefühle mit so unwiderstehlicher Gewalt, aß wir uns, selbst bei der Unfähigkeit, den tiefen Sinn der ühnen Bilder und Metaphern, der künstlich verschlungenen Allegorien überall zu fassen, von dem innigsten Glauben an die ngetrübte Reinheit ihrer Quelle hingerissen fühlen. Alle Er- lärungen, welche man in den äußeren Umständen, in den Einwirkungen der pietistischen Stimmung seines väterlichen Hauses, in dem Verlust einer Braut von dem ungewöhnlichsten Reize geistiger und äußerer Anmuth, in dem Einflusse Schiller's uf das empfängliche Gemüth des Jünglings und endlich in em innigen Verkehr mit Fr. Schlegel gesucht und zu finden

geglaubt hat, ſind ungenügend, um das Geheimniß einer ſo wunderbar geſtalteten Seele zu enträthſeln. Sie tragen vielmehr nur in erhöhtem Maße dazu bei, zu bewundern, wie Andacht, Liebe, ſehnſuchtsvolle Wehmuth, und die innige Vertrautheit mit den zarteſten Regungen der menſchlichen Seele, dieſes Gemüth in ſolcher Liebenswürdigkeit erfüllen konnten, daß ſelbſt der erhabenſten Schwärmerei ſich niemals auch nur der entfernteſte Schein einer entlehnten oder erborgten Empfindung beimiſchen konnte. Dieſe ungetrübte Originalität geſtaltet auch das Urtheil, ſelbſt der kühleren Kritik, wenn ſie nur billig ſein will, milder als bei Anderen, über die Richtung ſeiner religiöſen Anſchauungen nach einer bevorzugenden Neigung zum katholiſchen Bekenntniß. Sie verbietet zugleich die Annahme, daß er der Meinung Fr. Schlegel's in dem beſprochenen Fragmente vollen Beifall habe ſchenken oder dieſelbe, gleichwie das Programm einer Schule, zu welcher er ſich bekenne, habe betrachten können. Es bedarf nur der unbefangenen Vergleichung beider Männer, um ſich zu überzeugen, wie, trotz der innigen Freundſchaft für Fr. Schlegel, Novalis' Standpunkt gerade in dieſer Hinſicht von dem ſeines Freundes fern ablag. Merkwürdig iſt mir in dieſer Beziehung, wegen der den Auslaſſungen von Fr. Schlegel entgegenſtehenden größeren Ruhe und Klarheit vor Allem die im 1. Bande des Athenäum von 1798 unter dem Titel „Blüthenſtaub" S. 75 enthaltene Aufſtellung. Indem Novalis davon ausgeht, die Meinung als willkührliches Vorurtheil zu bezeichnen, „daß dem Menſchen das Vermögen verſagt ſei, außer ſich zu ſein, mit Bewußtſein jenſeits der Sinne zu ſein," hebt er die Schwierigkeit der Beſonnenheit, „Sichſelbſtfindung" in dieſem Zuſtande hervor, er macht von dem Maße des Bewußtſeins in demſelben die Lebendigkeit, Macht und das Genügende der aus demſelben entſtehenden Ueberzeugung, „den Glauben an ächte Offenbarungen des Geiſtes" abhängig; nicht als ein Schauen, Hören und Fühlen, ſondern

aus allen dreien beſtehend, und doch mehr als alles Dreies werde eine ſolche Empfindung zum Erlebniß; gewiſſe Stimmungen ſeien ſolchen Offenbarungen vorzüglich günſtig, „doch", ſo ſchließt er, „dieſes Vermögen iſt ebenfalls Krankheits-fähig, die entweder Ueberfluß an Sinn und Mangel an Verſtand, oder Ueberfluß an Sinn und Verſtand bezeichnet". Wie weit liegt dieſe Anſchauungsweiſe ab von dem widerſinnigen Anſpruch Fr. Schlegel's an die Anerkennung des Geſetzes der Willkühr für die romantiſche Poeſie! Denn das wird wohl Niemand läugnen wollen, daß mit der Erkenntniß der Gefahr des Erkrankens für die Erhebung in das Ueberſinnliche die Anerkennung der Verpflichtung zum Vermeiden und zum Verbannen der Willkühr in dieſem Zuſtande unzertrennlich verbunden ſein müſſe. Vieles, was Novalis in ſeinem Heinrich von Ofterdingen über die künſtleriſche Seite der Poeſie Klingsohr in den Mund legt, ſchließt ebenfalls die Möglichkeit aus, daß er dieſer Theorie der Willkühr habe huldigen können.

Die Innigkeit der Freundſchaft, welche zwiſchen Tieck und Novalis herrſchte, bedarf kaum noch der Erwähnung, da ſie, abgeſehn von der allſeitigen Bekanntſchaft in der literariſchen Welt, mehr als einmal ſchon von mir beſprochen worden iſt. Es iſt indeſſen noch ausdrücklich zu bemerken, daß, wenn auch bei Gelegenheit der Beſprechung der Genoveva die Meinung abgelehnt werden mußte, daß auf die Conception und Ausarbeitung dieſes Gedichtes in einem myſtiſchen Tone ein unmittelbar maßgebender Einfluß von Novalis ſtattgefunden und derſelbe ſich nur auf die höhere Spannung der Stimmung des Dichters beſchränkt habe, dennoch die, wiewohl nur wenige Jahre dauernde Freundſchaft zwiſchen Beiden im Allgemeinen für Tieck von einer ſehr bedeutenden und nachhaltigen Wirkung geweſen iſt. Möglich, daß dieſelbe erſt einer gewiſſen Zeit bedurfte, um ſich vollſtändig geltend zu machen, möglich ferner, daß dazu die ernſte und in vieler Hinſicht mühevolle Beſchäf-

tigung Tieck's mit der Ordnung und Herausgabe des Nachlasses von dem verstorbenen Freunde Vieles beigetragen hat. Wie dem sei, so ist, wie ich mit Bestimmtheit annehmen muß, der Einblick Tieck's in dieses wunderbare Gemüth von der höchsten Bedeutung für die Entfaltung des seinigen gewesen. Wie ihn an Wackenroder die innige Tiefe mit der, trotz einer unbefriedigten Sehnsucht, vorherrschenden Ruhe in allen Kunstanschauungen rühren und fesseln mußte, eine tiefinnerliche Ruhe, welche, wie seine Briefe (b. Holtei) bezeugen, mit der zärtlichsten Freundschaft dem stürmischen Ringen von Tieck's aufgeregtem Seelenleben häufig beschwichtigend und versöhnend entgegenkam, so kann ich wohl glauben, daß der unendliche Friede und die Einigkeit zwischen hochgespannter Sehnsucht und zuversichtlicher Hoffnung auf deren Erfüllung in Novalis' Gemüth dem entgegengesetzten Zustand von Tieck's Innerem einen großen Theil der Wandelung und Heilung, von welcher im nächsten Abschnitt zu reden sein wird, zugeführt habe. Von mindestens derselben, wo nicht von noch höherer Bedeutung war es gewiß für Tieck, dessen Drang und Neigung, wie wiederholt bemerkt worden, unabläßig auf die Beschauung und das Erfassen des Geheimnisses und Wunders unseres seelischen Leben gerichtet war, daß sich ihm in Novalis eine Erscheinung der wunderbarsten und geheimnißvollsten Art nicht blos zur kühlen Betrachtung darbot, sondern sich mit dem ganzen Feuer einer jugendlichen Hingebung und Freundschaft um seine Seele schlang. — Fast möchte ich nach allen diesen Vordersätzen jedes Wort zur Ausführung des Satzes, daß es sich damals in Jena unter den Freunden, welche in der Regel als Gründer der romantischen Schule genannt werden, um ein bewußtes und einiges Streben nach diesem Ziele nicht habe handeln können, für überflüssig halten. Ist es aber gegründet, was von einsichtsvoller Seite mit unläugbarer Berechtigung behauptet wird, daß nemlich das Fragment von Fr. Schlegel keineswegs

zur Vertheidigung einer neuen, gegen das Weſen der Goethiſchen Poeſie zu gründenden Dichtungsweiſe beſtimmt geweſen ſei, iſt es gegründet, daß dieſes Fragment, mit der Schlegel'ſchen Kritik über W. Meiſter im engſten Zuſammenhang ſtehend, weit mehr zum Zwecke gehabt, die mit dieſem Werke Goethe's eröffnete Bahn einer neuen Dichtungsweiſe in der Form des Romans zu verkündigen und anzupreiſen, dann fallen eine Menge Vorwürfe weg, welche aus dieſem Fragmente gegen die ſogenannten Romantiker, als gegen die Jünger dieſer Irrlehren, abgeleitet worden ſind.

Niemand wird glauben wollen, daß mit dieſen Erörterungen die Erſcheinung auf dem literariſchen Gebiete, welche die Romantik genannt zu werden pflegt, abgeläugnet, noch weniger, daß jeder Vorwurf der Verirrungen dieſer Richtung als beſeitigt betrachtet, oder endlich jeder Zuſammenhang zwiſchen den Dichtern, Kritikern und Schriftſtellern der Periode der Romantik in Abrede geſtellt werden ſolle. Nur werden wir uns davon überzeugen müſſen, daß dieſe Erſcheinung nicht, wie es nach den Angriffen der leidenſchaftlicheren Gegner faſt ſcheinen könnte, das Reſultat willkührlich launenhafter Beſtrebungen von Einzelnen geweſen, ſondern vielmehr, im Zuſammenhange der Umſtände, aus einer gemeinſamen Stimmung der Zeit hervorgegangen ſei. Viele der ausgeſprochenen Vorwürfe und Anſchuldigungen, ſoweit ſie überhaupt gegründet ſind, werden daher dieſer Stimmung mehr, als den einzelnen Perſonen, zur Laſt fallen. Viele Berührungen und mehr oder minder übereinſtimmende Geſinnungen unter den Einzelnen werden nicht als die Folge einer gemeinſamen Schule, ſondern als Symptome der gegenſeitigen Verwandtſchaft von Kindern einer Zeit erſcheinen.

Von den bis in den Beginn der neunziger Jahre ſich durchkreuzenden Stimmungen und Meinungen der Zeit iſt in den vorhergehenden Abſchnitten genug geſagt, um auf den

Zuſammenhang derſelben mit den poetiſchen und literariſchen Erſcheinungen dieſer Periode hinzuweiſen. Schon in dieſer Beziehung ſtellen ſich daher die erſten Anfänge der Romantik, wenn wir ſie in den Schriften von Tieck und in der Zuſtimmung von beiden Schlegels und Novalis zu denſelben durchaus erkennen ſollen, als natürliche Folgen dieſer Zeit dar. Ob ſie mit den innerſten Bedürfniſſen der Nation im Einklang waren, ſollte kaum zweifelhaft ſein. Setzten ſie ſich mit der zumeiſt am Tage liegenden und das lauteſte Wort führenden Zeitſtrömung der Nüchternheit und ſeichten Oberflächlichkeit in Widerſpruch, ſo wird man ihnen daraus keinen Vorwurf machen wollen. Man ſollte es dieſem Beginnen vielmehr Dank wiſſen, daß ſie die theuerſten Anliegen der Nation, in Bezug auf wahre Poeſie, Ernſt und Tiefe religiöſer Fragen, ſowie im Allgemeinen die Beleuchtung und Ergründung der tiefſinnigſten Räthſelfragen des menſchlichen Daſeins zum Gegenſtande einer erhöhten Wärme und Begeiſterung machten. Die Berechtigung dazu lag unzweifelhaft nahe in dem Vorgange Goethe's. Denn Niemand wird es läugnen wollen, daß der unſchätzbare Werth dieſes Vorganges für die Geſammtheit der deutſchen Welt in ſeiner hohen Bedeutung für die heiligſten und theuerſten geiſtigen Bedürfniſſe und Anliegen der Nation zu ſuchen ſei. Mit ſeinem Werther und Götz, dann mit ſeinem Egmont, mit Iphigenie und Fauſt waren Fragen des Gemüths, Geheimniſſe der innerſten Seelenregungen, Empfindungen und Ideen, die lange Zeit der Betrachtung fern gelegen hatten, von Neuem zur Sprache und zur Anſchauung gekommen. Man hat darin vielfach geirrt und fehlgegriffen, daß man häufig das große Verdienſt der Erſcheinung Goethe's für die Wiedererweckung eines lebendigeren Sinnes für innige Religioſität verkannt hat. Wie gegründet auch die Klage und das Bedauern darüber ſein mögen, daß er in ſeiner ferneren Entwickelung gerade in dieſer Beziehung eine andere Richtung

eingeſchlagen hat, ſo könnte es nur mit äußerſter Verblendung überſehn werden, daß auf dem angedeuteten Wege der Wiederaufnahme von den wichtigſten Lebensfragen der Anſtoß zu einem regen Leben im Gebiete religiöſer Anſchauungen und Betrachtungen gegeben worden iſt. Von einer beabſichtigten Wirkung nach Außen ſoll dabei nicht die Rede ſein. Wir brauchen nur Goethe's eigene Bekenntniſſe zu leſen, um uns davon zu überzeugen, daß ihm, wie es im Grunde immer die Sache wahrer und tiefſinniger Poeſie ſein wird, nur das Bedürfniß nahe lag, ſeinen Empfindungen Worte zu geben, oder dieſelben, zur Entlaſtung ſeines Inneren, außer ſich zu ſtellen. Wie mächtig und reich waren aber dieſe Empfindungen, von dem gewaltigſten inneren Drange erfüllt, die tiefſinnigſten und ernſteſten religiöſen Fragen anzuſchauen und zu ergründen! Ob und wie ſehr er der Wahrheit damals nahe geſtanden, oder ob und wie tief ſeine damaligen Anſchauungen und Meinungen, ſchon von Haus aus, in eine irrthümliche Richtung eingelenkt haben mögen, dieſe Frage iſt hier nicht von Belang und der Dogmatik zur Entſcheidung zu überlaſſen. Wir haben nur die Thatſache ins Auge zu faſſen, daß die lebensfriſche Wärme und Innigkeit, mit welcher auch das religiöſe Gebiet in ſeinen Schriften berührt wird, ſobald ſie das Gemüth der Dichter der romantiſchen Schule, wie Tieck und Novalis, ergriff, genügenden Beweggrund abgeben durfte, um in ihnen das Bedürfniß des Widerſtandes gegen entgegengeſetzte Richtungen zu erwecken. Wie aber beim Widerſpruch die Gefahr der Uebertreibung immer nahe zu liegen pflegt, ſo kann es denn auch hier und da geſchehen ſein, daß nicht blos im Humor und der ſcherzhaften Bekämpfung des Irrthums dieſe Gefahr ihr Recht behauptet, ſondern auch, daß die Wärme des Eifers für den religiöſen Ernſt und Tiefſinn ihr Ziel überſprungen hat und aus den Grenzen einer berechtigten Myſtik in die Verirrungen eines unklaren Myſticismus hinübergeſchritten

ist. In Bezug auf ihren Ausgangspunkt und ihre Gesinnung können wir also Tieck und Novalis mit den innersten Bedürfnissen ihrer Zeit im Einklang finden; und wenn ein Vorwurf gegen sie gegründet sein soll, so werden wir ihn nur in der Art und Weise, wie sie ihrem Ziele folgten, zu suchen haben.

Ist hiermit die Thatsache bedingungsweise zugegeben, daß die Dichter unter den Romantikern — denn nur an diese, nur an Tieck und Novalis ist hier zu denken — in das Phantastische zu sehr verfallen seien und sich von der Wirklichkeit allzusehr entfernt haben, so müssen auch zugleich zwei andere Thatsachen, die auf diese Richtung wesentlichen Einfluß hatten, ins Auge gefaßt werden. Fragen wir uns doch zuerst, von welcher Beschaffenheit und poetischen Anziehungskraft war denn die Wirklichkeit jener Tage? Man muß dabei doch wohl an die positiven Grundlagen des gesammten menschlichen Daseins, an Staat und Kirche, an Vaterland, Gesellschaft und Familie denken. Nun aber waren in der damaligen Zeit, wie wir dies schon in den vorhergehenden Abschnitten betrachtet haben, in Bezug auf diese Grundlagen viele tief in das innerste Wesen derselben eingreifende Fragen und Zweifel, Bedürfnisse und Forderungen, Wünsche und Anliegen laut geworden. An die Stelle eines festen Bodens, auf welchem die poetische Erhebung der jugendlichen Phantasie hätte wurzeln können, war eine allgemeine, nach einer neuen und gedeihlicheren Entwickelung ringende Gährung getreten. Und wären nur die angeregten Fragen und Zweifel aus einer in sich selbst einigen Quelle emporgestiegen, so würde die Verwickelung weit geringer gewesen sein. Man hat wohl behaupten wollen, der damals in der deutschen Gemüthswelt vorherrschende Zustand finde seine vollständige Erklärung darin, daß es der Nation an einem einigen Vaterland und einer einigen Kirche gefehlt habe. Wahr ist es allerdings, daß in beiden Beziehungen eine

unſelige Zerſplitterung nicht blos der Meinungen und Anſichten, ſondern auch der materiellen Intereſſen, Wünſche und Bedürfniſſe vorherrſchte. Ob aber mit dieſem ſchweren Worte — wie man zu ſagen pflegt — das Kind beim rechten Namen genannt ſei, das möchte ich hier nicht erſchöpfend unterſuchen. Denn es würde uns in die weitſchweifigſten politiſchen Betrachtungen verwickeln. Begnügen wir uns vielmehr mit der vielſeitig anerkannten Thatſache, daß das Poſitive oder die Realitäten der damaligen Periode derjenigen Einheit und Klarheit völlig ermangelten, durch welche eine heilſame Verbindung und Verſöhnung des Ideellen mit denſelben hätte vermittelt werden können. Wenn ich nicht irre, entſtand in Folge deſſen erſt in damaliger Zeit der allgemeine Gebrauch des Wortes „Ideologen" als Bezeichnung von Meinungsgenoſſen, deren Stimme die nüchternen Aufklärungsbeſtrebungen übertönte. Man verſtand darunter Männer, welche die Befriedigung ihrer Wünſche und Bedürfniſſe im Reiche der Ideenwelt zu finden hofften, und ich erinnere mich, ſelbſt noch aus der Zeit meiner Jünglingsjahre, einflußreiche Perſönlichkeiten der verſchiedenſten Stände, Staatsmänner, Krieger und Gelehrte, auf welche dieſe Benennung vollſtändig paßte, entweder von Angeſicht zu Angeſicht gekannt oder doch von ihnen genug gehört zu haben, um aus eigner Erfahrung ein Wort über dieſen Gegenſtand mitſprechen zu können. Man ſagt nicht zu viel, wenn man behauptet, dieſe ideologiſchen Anſichten und Neigungen ſeien gegen Ende des vorigen und bis in das jetzige Jahrhundert hinein von ſo vorherrſchender Gewalt geweſen, daß der weiteren oder beſchränkteren Huldigung derſelben von Seiten der Einzelnen faſt der alleinige Maßſtab entnommen wurde, nach welchem man die betreffenden Perſönlichkeiten ſchätzte und ihren Einfluß gelten ließ. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß aus der Verſchiedenheit der Begabung, der perſönlichen Stellung, ſowie der individuellen Wünſche

und Neigungen, auch die mannichfaltigsten und selbst gegenseitig sich widersprechendsten Schattirungen dieser ideologischen Anschauungsweise entspringen mußten. Doch aber galt in der Allgemeinheit die Empfänglichkeit für dieselbe gewissermaßen für das gegenseitige Erkennungszeichen von Genossen einer stillschweigend unter sich einigen Partei, wogegen der Mangel derselben, eine nüchterne, dem praktisch Ausführbaren mehr zugewendete Anschauung, entweder mit Geringschätzung betrachtet wurde oder doch nur in so weit Geltung fand, als sie in der beschwerlichen Ausführung des Materiellen nutzbar gemacht werden konnte. Unter solchen Umständen kann man sich nicht wundern, daß häufig Männer, die im Inneren ihrer Gesinnung und ihrer Tendenzen himmelweit von einander verschieden waren, der äußeren Erscheinung nach für eng verbunden in gegenseitigem Einverständniß gehalten werden konnten, oder sich selbst dafür hielten. Es folgt daraus, daß der Kosmopolit mit Particularisten, der Freidenker oder Naturalist mit dem Orthodoxen oder Pietisten, der Römisch-Katholische mit dem Protestanten auf dem Felde der Ideen sich vereinigen konnte, während doch die innere Verschiedenheit der Meinung jeden Einzelnen auf ein völlig verschiedenes Ziel hinwies. Auch darf es nicht überraschen, wenn die nach Außen geübte Duldsamkeit gegenüber von völlig entgegengesetzten Ueberzeugungen auch in dem Inneren schwacher oder überreizter Persönlichkeiten Nachgiebigkeit, Willenlosigkeit oder Gleichgültigkeit gegen die eigene Ueberzeugung zur Folge hatte. Auf diesem Wege konnte es geschehn, daß die Stimme der Schwärmerei oder auch nur einer momentanen Ueberspannung, ja sogar die Uebersättigung an sinnlichen oder geistigen Ueberreizungen für einen höheren Ruf oder für die Stimme eines unabweislichen seelischen Bedürfnisses genommen wurde und zu einem unerwarteten Umschlag führte. Vielleicht ist in dieser Weise das zerrissene Lebensbild von Zacharias Werner erklärlich. Nichts

iſt hingegen weniger zutreffend, als daſſelbe mit den Romantikern in Verbindung bringen zu wollen, oder gar die Irrwege dieſes Mannes in wüſter Sinnlichkeit, in den Beſtrebungen für ein ideellüberſpanntes Freimaurerthum, ferner ſeinen Uebertritt in die katholiſche Kirche und endlich ſeinen blinden Haß gegen den Proteſtantismus den Einflüſſen der romantiſchen Schule unbedingt zuſchreiben zu wollen. Wäre es nicht aus ſeinem Leben zur Genüge nachzuweiſen, ſo möchte ich hier auf Grund wiederholter Auslaſſungen Tieck's die Verſicherung geben, daß zwar Zacharias Werner von den Dichtungen deſſelben und den katholiſchen Auslaſſungen der Schlegels lebhaft berührt worden und daher eine engere Verbindung mit dieſen eifrig geſucht, niemals aber in irgend einem Verhältniß mit ihnen geſtanden habe.

Gewiſſer als dieſe Vermuthung iſt es, daß bei der Verbindung und bei dem Zuſammenwirken von Männern der verſchiedenſten Geſinnungen und Ueberzeugungen häufig Gedanken und Beſtrebungen, die in ihrem Ausgangspunkte auf dem redlichſten Willen, ja ſogar auf der Begeiſterung für die höchſten Anliegen der Nation oder der Menſchheit im Allgemeinen beruhten, in das Gegentheil umſchlugen, daß manches Beginnen für Freiheit, Aufklärung und politiſchen, wie geiſtigen Fortſchritt entweder die Reaction nach dem entgegengeſetzten Ende auf dem natürlichſten Wege hervorrief, oder in ſeiner Ausführung ſich ſelbſt in Reaction verwandelte. Auch hier muß ich von den hiſtoriſchen Nachweiſen dieſer Aufſtellung abſehn, weil dieſelben von meinem Stoff zu weit ablenken würden. Doch wer die Geſchichte unſeres deutſchen Vaterlandes in dem erſten Viertheil des jetzigen Jahrhunderts mit Unbefangenheit betrachtet hat, wird ſich von der Wahrheit dieſes Anführens überzeugen. Zu dieſem Ende bedarf es nicht mehr, als der von jeder Parteileidenſchaft freien Einſicht in das wahre Verhältniß menſchlicher Zuſtände und der willigen Annahme der

durch die ganze Weltgeschichte durchgehenden Erfahrung, daß menschliches Wirken und Schaffen, im Guten, wie im Bösen, für die Gestaltung dieser Zustände von untergeordneter Bedeutung ist, wogegen die Macht der Verhältnisse und Begebenheiten im Bunde mit menschlicher Schwäche, Kurzsichtigkeit und Ohnmacht die einflußreichste Rolle dabei spielt.

Die Erinnerung an diese allbekannte Wahrheit würde müßig sein, wenn man nicht gerade bei dem Urtheil über die Romantiker häufig dieselbe aus den Augen verloren und dadurch Wirkungen und Ursachen unter einander verwechselt hätte. Verführten die unlösbar scheinenden Widersprüche der Wirklichkeit selbst den zur Besonnenheit und Ruhe in den Anschauungen realer Bedürfnisse und Bedingungen berufenen Staatsmann, Krieger, Geistlichen oder Gelehrten zum Hinüberschweifen in das Ideologische, um wie viel weniger ist dann dem Dichter ein Vorwurf aus einer ähnlichen Schwäche zu machen? Es scheint vielmehr natürlich, daß aus dem Einflusse einer solchen Zeit auf dem Gebiete der Poesie die Neigung hervorwuchs, im Wunderbaren, Geheimnißvollen, Märchenhaften, kurz in Allem, was den Charakter der damaligen romantischen Richtung bildete, mittelbare Beruhigung, Aufschluß, Belehrung und Aufklärung über die Verwirrung der Wirklichkeit zu suchen. Auch der sehnsüchtig schwärmerische Rückblick nach dem Mittelalter liegt der Erklärung nahe. Wenn der Dichter in ihm die Weihe inniger Religiosität und begeisterter Lehnstreue verehrte, so konnten und mochten ihn wenigstens diejenigen nicht tadeln, welche in öffentlichen Lebens- und Staatsverhältnissen der Zerstörung oder Entheiligung mancher verehrten Ueberlieferung entweder mit ideologischer Vorliebe zu wehren suchten, oder, was vielleicht häufiger geschah, an der Stelle des Veralteten mit neuen, nicht immer praktischen Ideen einzutreten bemüht waren. So wird man denn in vielen Fällen nicht unterscheiden können, ob die Ueber-

ſpannung der Dichter der Ideologie im thätigen Leben zum Anſtoß gedient, oder ob dieſe durch ihren Beifall jene geſtützt und beeinflußt, da Beides der gemeinſamen Quelle einer allgemeinen Aufregung entfloſſen war.

Allerdings erkennen auch die unterrichteteren Kritiker die Begründung dieſer Aufſtellungen an; und es iſt völlig gerechtfertigt, wenn man die tendenziös katholiſirende Richtung einzelner Romantiker erſt in eine ſpätere Zeit als in die Periode der ſpecifiſch romantiſchen Dichtungen von Tieck und Novalis ſetzt. Wenngleich Beide das erſte Wort für eine katholiſirende Myſtik geſprochen haben mögen, ſo hielten ſie ſich dennoch nur auf dem Boden der Poeſie. Novalis aber war ſchon nicht mehr am Leben und Tieck ſowohl als A. W. Schlegel verhielten ſich in dieſer Hinſicht völlig neutral, als Friedrich Schlegel die katholiſirende Richtung als Tendenz in das allgemeine Leben zu übertragen ſuchte. Noch ferner ſtanden die vorzugsweiſe als Romantiker bezeichneten Dichter und Schriftſteller von A. Müller. Daß geſellige Berührungen zwiſchen ihm und Tieck während ihres gemeinſchaftlichen Aufenthaltes in Dresden um 1808 oder 1809 beſtanden haben, mag um ſo mehr wahrſcheinlich ſein, als Beide ſich in der genauen Bekanntſchaft mit H. v. Kleiſt, ebenfalls damals in Dresden weilend, berührten. Hier kommt es darauf weniger an. Vielmehr müſſen wir ins Auge faſſen, ob die politiſch-religiöſen Tendenzen, welche A. Müller verfolgte, mit den Romantikern in unmittelbarem Zuſammenhang ſtanden. Sucht man dieſen Zuſammenhang weiter zu verfolgen, als bis in die Elemente der allgemeinen Zeitſtimmung, ſo wird man ſchwerlich zu einem genügenden Reſultate kommen. A. Müller war, wie ich ihn in einem jahrelangen, ziemlich genauen, Verkehr kennen gelernt habe, nicht blos Ideolog nach dem allgemeinen Sprachgebrauch, ſondern vielmehr für einen phantaſtiſchen Schwärmer auf dem Gebiete der Politik und Religion zu halten. Er vereinigte mit dem ausgedehnteſten

Wissen im Felde der Geschichte und der Staatswissenschaften eine außerordentliche Gabe der Rede, und in der Schrift einen glänzenden Styl. Sein Umgang war daher dazu gemacht, eine fascinirende Wirkung auszuüben, und ich möchte deshalb kein entscheidendes Wort darüber aussprechen, ob sein schwärmerischer Eifer überall auf einer reinen Ueberzeugung beruhte, oder aber diese zuweilen der bewußten Absicht weichen mußte. Unter allen Umständen standen seine geistreichen Auslassungen fast ohne Ausnahme auf einem sophistischen Boden, den er allerdings mit scharfsinniger Gewandtheit zu behaupten wußte. Wie sehr er in dieser Beziehung von Tieck getrennt sein mußte, braucht kaum noch erwähnt zu werden. Doch auch mit Novalis kann ich, mindestens in dieser Beziehung, keine innige Berührung entdecken, wenngleich hinsichtlich der Schwärmerei von A. Müller, nicht sowohl in der Hierarchie des Mittelalters, sondern in der Herstellung einer Theokratie die Heilung der politischen und kirchlichen Zustände zu suchen, auch in den Auslassungen von Novalis Anklänge zu finden sein könnten. Diese bleiben doch nimmer nur in den Grenzen jugendlicher Träume innig begeisterter Anschauungen, ohne jeden Anflug tendenziöser Sophisterei, wogegen A. Müller, im Staatsdienste thätig, an eine praktische Verwirklichung seiner Phantasien zu glauben schien, sowie denn auch in einigen Stellen seiner Schrift: „Elemente der Staatswissenschaften" die Meinung deutlich ausgesprochen ist, daß die Idee an sich selbst zur positiven Macht werden könne und müsse. Und er konnte daher wohl dafür streiten, daß zu diesem Ende Formen und Satzungen, deren ursprüngliche Schöpfung aus dem Bedürfniß der Versinnlichung der Idee hervorgegangen war, deshalb weil im Laufe der fortschreitenden Zeit der Zweck ihres Ursprungs nicht mehr zu erfüllen scheine, nicht einer Modification zu unterwerfen, sondern durch Auffrischung der vernachlässigten oder aus den Augen gesetzten Idee von Neuem zu

ſtützen ſeien. Es lag ihm alſo, wie es ſcheint, nicht fern, die gegründeten Anſprüche und Rechte der Wirklichkeit völlig zu ignoriren und dagegen nach einem phantaſtiſch ideellen Ziele, nicht im Reiche der Phantaſie und Poeſie, ſondern in der poſitiven Welt ſelbſt zu ſtreben. Wie nun auch das Urtheil über ihn ausfallen möge, ſo wird man die eigentliche Quelle dieſer, an den heftigſten inneren Widerſprüchen leidenden Schwärmerei immer nur in der Zeit ſelbſt und in der Wirkung derſelben auf ſeine Individualität zu ſuchen haben. Sollte auch — was ich nicht zu entſcheiden wage — die Beſtimmung der Poeſie von einem mittelbaren Einfluß auf die ſeinige geweſen ſein, ſo finde ich keinen Grund, die Romantiker dafür verantwortlich zu machen, daß ihre poetiſchen Auslaſſungen auf ein denſelben völlig fremdes Feld in der mißverſtändlichſten Weiſe angewendet worden ſind. Vielmehr liegt, wie ich meine, gerade hier der Fall am ſchlagendſten vor, daß bei der Ideologie damaliger Zeiten zuweilen eine Beſtrebung, welche mit dem redlichſten Eifer für die höchſten Anliegen des allgemeinen Weſens begonnen ſein mochte, in das entgegengeſetzte Ende hinauslief. Ob dabei die angelegte Begeiſterung einer reinen Quelle entſprang oder ob ſich in fanatiſcher Verblendung perſönliches Intereſſe mit der warmen und redlichen Theilnahme für das Gemeinwohl vermiſchten, das iſt eine Frage, die unter allen Umſtänden ſchwer zu entſcheiden ſein wird, ſicher aber nicht auf dem Wege, noch in dem Beruf der literariſchen Kritik liegt.

Die zweite Thatſache, durch welche auf die romantiſche Stimmung und Poeſie in damaliger Zeit ein bedeutender Einfluß ausgeübt wurde, lag in der Richtung, welche Goethe, ungefähr ſeit dem Beginn der neunziger Jahre, eingeſchlagen hatte. Hier iſt es, wo ich mich der vielfach angezogenen Schrift von H. Hettner, wenn auch nicht ohne Vorbehalt, am meiſten anſchließen muß. Gegründet iſt es allerdings, daß wir nach der mit dem Fragment Fauſt abſchließenden Ausgabe von Goethe's

gesammelten Schriften von dem eigenthümlichen Reize eines frischen Frühlingsglanzes in den Goethischen Dichtungen Abschied nehmen müssen. Was nachfolgte, trägt bei aller Größe und Erhabenheit des unvergleichlichen Dichters nicht mehr den Stempel der unmittelbar aus der innersten Tiefe emporquellenden Begeisterung. Das Formale gewinnt die Oberhand über das Ideelle und die Disciplin meistert den Uebermuth der freien Inspiration. Goethes Verehrung für die Schönheit der Antike wiegte ihn in den einschmeichelnden Traum, daß diese allerdings unnachahmliche Aeußerlichkeit für das Ziel der Poesie zu nehmen sei, und indem er verkannte, daß ihr nicht mehr als der Charakter des Mittels zur Erreichung dieses Zieles gebühre, verirrte er sich in eine Bahn, welche nach dem Abschluß der antiken Welt, selbst mit Hülfe der höchsten Begabung, nicht mehr erfolgreich zu betreten war. In dem von ihm ausgesprochenen Worte, daß ihm in der Freundschaft mit Schiller ein neuer Frühling wieder aufgegangen sei, liegt allerdings eine Wahrheit.

In dem Schiller-Goethischen Briefwechsel sind die Beweise niedergelegt, daß aus dem gegenseitigen Austausch von Ideen Schöpfungen hervorgegangen oder zur Vollendung gebracht worden sind, die wir ohne diese Umstände wahrscheinlich hätten entbehren müssen. So weit kann man daher diesen Umstand als eine günstige Schickung erkennen. Wie sehr wir aber auch das große Seelenvermögen der beiden hochbegabten Männer bewundern, können wir uns doch dem Eindruck nicht verschließen, daß hier eine Verbindung vorliegt, die in ihrer Wirkung nach der einen, wie der andern Seite hin, nicht segensreich war. Der Hauptgrund davon liegt in der ursprünglichen Verschiedenheit der beiden poetischen Ingenien. Während eine gegenseitige Reibung und Aemulation die gewichtigsten Wirkungen hätte hervorbringen können, führte das vergebliche Bemühen die gegenseitigen Widersprüche auszugleichen, zur Verläugnung der Ursprünglichkeit ihrer Genien und an die Stelle von unverfälschter Kraft und Cri-

ginalität traten Werke bewußter Berechnungen, immer noch schön, erhaben und unvergleichlich; aber man fühlt ihnen in vieler Hinsicht den Zwang und die Beengung einer entlehnten Disciplin an.

Welcher von beiden großen Meistern durch die von Goethe mit einseitiger Vorliebe für die Antike willkührlich gewählte Richtung am meisten beeinträchtigt worden, könnte zwar dahin gestellt bleiben. Doch wie die Sachen lagen, ist es nicht unwahrscheinlich, daß Schiller's Originalität mehr darunter gelitten hat, als die Goethe's. Aus seinen eigenen Bekenntnissen ersehen wir, wie sich Schiller, mit vollem Bewußtsein von der Verschiedenheit des gegenseitigen Standpunktes, dennoch der Superiorität Goethe's mit zuvorkommender Nachgiebigkeit unterwirft. In einigen der ersten Briefe (u. A. No. 4. Bd. 1. S. 6.) lesen wir folgende Anrede an Goethe:

„Sie nehmen die ganze Natur zusammen, um über das Einzelne Licht zu bekommen; in der Allheit ihrer Erscheinungsarten suchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf." Wenige Tage darauf spricht er (Bd. 1. S. 11 Br. No. 7) aus: „Sie bestreben sich, Ihre große Ideenwelt zu simplificiren, ich suche Varietät für meine kleinen Besitzungen. Sie haben ein Königreich zu regieren, ich nur eine etwas zahlreiche Familie von Begriffen, die ich herzlich gern zu einer kleinen Welt erweitern möchte." Alles abgezogen, was in der letzten Auslassung auf Rechnung einer allzugroßen Bescheidenheit kommt, so bleibt doch so viel stehn, daß Schiller selbst die Verschiedenheit seines poetischen Standpunktes von dem Goethe's in dem Gegensatz des ersten Ausgangspunktes erkennt. Und sollte auch nicht — wie ich vielleicht irrthümlich geglaubt habe, — an irgend einer Stelle dieses Briefwechsels das Bekenntniß wörtlich zu finden sein, daß Goethe die Einsicht in das Individuelle aus dem Universum abzuleiten suche, wogegen Schiller auf umgekehrtem Wege die Aufklärung für das Universum im Individuum zu entdecken strebe, so wird

man dies dennoch aus jenen Sätzen ableiten können, und in der Dichtungsweise Beider bestätigt finden. Wir dürfen uns daher nicht wundern, Goethe's Genius von Haus aus an der, wenn auch nur ahnungsweise, erfaßten Harmonie des Universum erwärmt und beruhigt und sein Gemüth zu der versöhnenden Ausgleichung der Widersprüche im Einzelnen mit jener universellen Harmonie gestimmt zu finden, wogegen wir Schillers Genius, verletzt von den im Individuellen liegenden Widersprüchen, in einem ringenden Kampfe und dem Streben befangen sehn, diese Widersprüche mit einer ideellen Totalität zu versöhnen. Er findet daher auch fast durchgängig den vorherrschenden Impuls zur poetischen Anschauung und Darstellung in den verneinenden oder mindestens oppositionellen Charakteren, während Goethe's poetische Neigung sich mit größerer Vorliebe den sanften und mit liebenswürdiger Weichheit nachgebenden Gemüthsgestaltungen zuwendet. Daher auch die größere Ruhe, man könnte sagen der gemüthlichere Friede, welcher in Goethe's primitiven Schöpfungen, trotz der unvermeidlichen Conflicte zwischen dem Idealen und Realen, vorherrscht, und daher auf der anderen Seite bei Schiller das vorherrschende Gewaltige und die nach einer gewaltsamen Ausgleichung ringende Gluth einer hochgespannten Phantasie. Auch das fühlte Schiller, daß Goethe, nicht so wie er, einer von außen kommenden Vermittelung der Einsicht in die tiefen Räthselfragen des Lebens bedurfte. Er schreibt ihm daher (Br. No. 7 Bd. 1. S. 11): „Geister ihrer Art wissen selten, wie weit sie gedrungen sind, und wie wenig sie Ursache haben von der Philosophie zu borgen, die nur von ihnen lernen kann." Und unmittelbar darauf fährt er fort: „Diese kann blos zergliedern, was ihr gegeben wird, aber das Geben selbst ist nicht die Sache des Analytikers, sondern des Genies, welches unter dem dunkeln, aber sicheren Einflusse der reinen Vernunft nach objectiven Gesetzen verbindet." Demungeachtet aber wurde er von der theoretischen

Philosophie so befangen und dergestalt in ihre Netze verwickelt, daß er selbst bekennt (Br. No. 7. Bd. 1. S. 12): „gewöhnlich übereilt mich der Poet, wo ich philosophiren sollte, und der philosophische Geist, wo ich dichten wollte."

So also steht Schiller, in unlösbare Widersprüche seines Innern verwickelt, dem in plastischer Abrundung auf sich selbst und der Größe seines Genius ruhenden Wesen Goethe's gegenüber. Gleichviel ob Goethe's Ruhe und seine Abgeschlossenheit auf dem correctesten Grunde beruhte: die Thatsache dieses Gegensatzes ist genügend, um in ihm den Grund einer störenden Einwirkung auf den, seine Macht ohnedies mit mißtrauischen Augen beschauenden, Genius Schiller's zu erkennen. Auch in christlich-religiöser Hinsicht waren Beide von einander weit entfernt. Schiller bekennt (Br. 88. Bd. S. 83): „Ich finde in der christlichen Religion virtualiter die Anlage zu dem Höchsten und Edelsten und die verschiedenen Erscheinungen derselben im Leben scheinen mir blos deswegen so widrig und abgeschmackt, weil sie verfehlte Darstellungen dieses Höchsten sind. Hält man sich an den eigentlichen Charakter des Christenthums, der es von allen monotheistischen Religionen unterscheidet, so liegt er in nichts anderem, als in der Aufhebung des Gesetzes, des kategorischen Imperativs, an dessen Stelle das Christenthum freie Neigung gesetzt haben will." Die Beurtheilung dieser Anschauungsweise, hinsichtlich ihres Verhältnisses zum wahren Christenthum, liegt nicht auf unserem jetzigen Wege. Nur das ist von Bedeutung, daß wir hier wiederholt der ungenügenden Versöhnung der Widersprüche und Unvollkommenheiten des Individuellen mit der Harmonie der Totalität begegnen, wie sie nicht anders sein konnte, indem Schiller diese versöhnende Ausgleichung in jeder Beziehung von Anfang herein in einer aus eigener Imagination erzeugten ideellen Welt und, im Verlauf seines Bildungsganges, in dem Tiefsinn der abstracten Philosophie zu finden meinte. Beide Mittel konnten

freilich bei den in erster Instanz an das Gemüth gerichteten Anforderungen der christlichen Offenbarung nicht genügen. Goethe war über diesen Widerspruch hinaus, indem er sich in dieser Beziehung mit seinem Gemüthe in olympischer Ruhe und Erhabenheit abgefunden hatte. Er konnte daher die Zügel seiner Phantasie, selbst auf einem Felde, das seiner ursprünglichen Individualität von der Natur nicht unbedingt angewiesen war, mit ruhigerer Sicherheit und mit blendenderem Erfolge führen, als es Schiller gegönnt war. Und die Gewißheit von der störenden Wirkung einer von Neuem in den, ohnedies noch brennenden, Kampf hineingeworfenen Frage auf diesen Geist von der seltensten Begabung und von der höchsten Begeisterung für das Edelste und Erhabenste, was der menschlichen Imagination erreichbar ist, wird noch schlagender einleuchten, wenn wir die absolute Unlösbarkeit der Aufgabe genau in's Auge fassen.

Gleichwie es immer schwerer ist zu vergessen, als zu lernen, so wird auch stets das entschiedene Aufgeben oder die Beschränkung eines ideellen Besitzthums weniger möglich sein, als die Erweiterung desselben unter der Aufnahme der äußeren und selbst der unbewußten Eindrücke. Keinem, und wäre es der mächtigste Genius, wird es daher gelingen, sich von dem Einflusse der in einer Reihe unzähliger Geschlechter dem allgemeinen Geiste der Menschheit, bewußt oder unbewußt, zugeführten Eindrücke zu befreien und in die Beschränkung der Anschauungsweise zurückzukehren, welche nur möglich war, so lange diese Eindrücke der allgemeinen Seele der Menschheit noch verschlossen lagen. Und ist denn das Individuum, wie immer seine Selbständigkeit sich gestalten und erweitern möge, unweigerlich ein unzertrennlicher Theil der großen menschlichen Gesammtheit, so ist es auch vollberechtigter Miteigenthümer und zugleich abhängig von dem seelischen Besitzthum derselben. Ein vergebliches Bemühen ist es daher, im Gebiete der Kunst

und Poesie von dem bis in die innersten Fasern unseres geistigen Lebens und Seins hineingewachsenen Denken, Fühlen und Schauen, wie es von der modernen Welt uns angewiesen ist, sich gewaltsam scheiden, und, in das Bereich der antiken Welt wieder hinuntersteigend, nur in ihr schaffend und dichtend wieder aufgehn zu wollen.

Die Folgen einer solchen Bestrebung liegen in vielen Zwittergeburten vor unseren Augen. Weit entfernt diese Bezeichnung auch auf Schöpfungen Goethe's und Schiller's anwenden zu wollen, liegt es doch außer Zweifel, daß Alles, was uns, trotz der Spuren einer antikisirenden Richtung oder, sagen wir lieber, trotz des bewußten Strebens nach einer mißverstandenen Classicität, an ihnen erwärmt, erbaut und entzückt, der modernen Welt und ihren Anschauungen angehört, seinem inneren Wesen nach aber mit der Antike nichts zu schaffen hat; wir verehren darin die siegreiche Macht eines selbst wider den Willen des Dichters waltenden großen Genius. Wo uns aber dieser bewußt entgegentritt und uns angemuthet wird, uns mit ihm auf den Boden einer hinter uns liegenden Classicität zu stellen, fühlen wir uns beengt und bedrückt. Wer wollte sich, um hier von Schiller vorzugsweise zu reden, dem Zauber seiner Sprache, der Gewalt seiner Imagination, der Tiefe und weiten Ausdehnung seiner Empfindungen, wer wollte sich dem hohen Fluge seiner Ideen entziehn? In ihnen manifestirt sich eben die unbezwingliche Macht seines großen Geistes; aber sie ruht nicht auf der Antike, sondern lebt und webt im Modernen. Indem sich die Absicht des Dichters nach der Anschauung und Darstellung eines der antiken Welt entsprechenden Verhängnisses wendet, führt uns diese Macht moderne Schickungen, Verwickelungen, Gesinnungen und Empfindungen vor. Ja wir können behaupten, derselbe Dichter, der sich in dem Traum classischer Bestrebungen und Ausführungen wiegt, ist mehr romantisch, er ist mehr christlich, als er uns oder sich selbst

jemals hätte gestehn mögen. Daher auch der niemals zum Austrag zu bringende Streit über seine religiöse Stellung. Niemand war wohl je in den innersten Tiefen seines Gemüthes von der glühenderen Sehnsucht nach einer versöhnenden Ausgleichung auf dem Gebiete der Religion erfüllt als er. Gebührt ihm unläugbar der Ruhm des erhabensten Standpunktes in sittlicher Beziehung, so erkenne ich darin das wesentlichste Sympton dieser Sehnsucht. Nimmt aber der blinde Verehrer und Anbeter das sehnsüchtige Streben für ein erreichtes Ziel, so ist auch auf der anderen Seite der Einwurf des unbefangeneren Beobachters gerechtfertigt, daß die Befriedigung und vollständige Versöhnung des Begehrens mit der Erfüllung bei den ungelösten Widersprüchen im Inneren des Dichters und in seinen Werken schmerzlich vermißt werden.

So viel sollte, wie ich meine, genügen, um zu begreifen, daß zwischen dem Idealismus Schiller's und der Romantik des jüngeren Geschlechtes nicht leicht der Friede eines gegenseitigen Einverständnisses möglich war. Selbst in der mindestens scheinbaren Nähe der Berührungspunkte lag eine Veranlassung mehr zur gegenseitigen Entfernung. Denn wie auch Schiller unläugbar romantisch war, so lag doch schon darin, daß er seine romantischen Erhebungen nicht blos unter eine entlehnte Disciplin zu stellen, sondern auch mit den philosophisch abgeleiteten Grundsätzen auszugleichen suchte, ein wesentlicher Scheidungsgrund von beiden Seiten. Waren sich auch die Dichter der Romantiker nicht, wie es vielfach angenommen wird, des Strebens nach einer fesselosen Willkühr bewußt, so lag doch in ihren Schöpfungen der Anspruch auf eine selbstberechtigte Freiheit der Phantasie, wie sie dem anerkennenden Urtheile Schiller's entschieden widerstreben mußte. Andererseits war dieser Anspruch der Romantiker im entschiedensten Gegensatze mit der von Schiller anerkannten Beengung der Ursprünglichkeit des Gemüthes in speculativ-philo-

sophischer Richtung einerseits und in antikisirendem Wesen andererseits. Indem sie dem abstoßenden Eindrucke von dieser Beschränkung nachgaben, gewannen sie sogar ein — wenn auch nur vermeintliches — Recht mehr, um der unveräußerlichen Freiheit der Phantasie das Wort zu reden. Und es ist nicht unmöglich, daß, insoweit ihnen in dieser Beziehung der Vorwurf der Maßlosigkeit gemacht werden kann und darf, diese Verirrung durch den Widerspruch mehr veranlaßt worden ist, als es unter anderen Umständen der Fall gewesen sein würde.

Wie wenig in Bezug auf poetische Erhebungen im religiösen Felde die Dichter unter den Romantikern mit Schiller und dieser mit ihnen einverstanden sein konnte, sollte kaum der Erläuterung bedürfen. Daß also Schiller an Tieck's Genoveva nur das beschränkte Gefallen zu finden vermochte, worüber er sich im Einverständniß mit seinem Freunde Körner (Briefw. IV. S. 204) gegen diesen ausspricht, darf uns nicht überraschen. Nur sind diesen Worten und noch mehr einer späteren Auslassung (S. 212) Bemerkungen beigemischt, welche dem ausgesprochenen Urtheile den Schein einer zweifelhaften Unabhängigkeit geben und weiter unten ihre Erklärung finden werden.

Novalis war der Schüler Schiller's gewesen und ihm daher, wie es bei der liebevollen Theilnahme des älteren Mannes an dem emporblühenden Jünglinge und bei dem fast nur von Liebe erfüllten Gemüthe dieses nicht anders sein konnte, mit treuer Anhänglichkeit ergeben. Demungeachtet stand er ihm auf religiösem Gebiete entschieden entgegen, ohne daß jedoch seine engelgleiche Milde einen scharfen Widerspruch hätte gestatten können. Ich zweifle, ob man etwas Schöneres im Gebiete der Poesie lesen kann, als das fünfte Stück in seinen Hymnen an die Nacht, und ich müßte mich völlig täuschen, wenn es nicht zur widerlegenden Antwort auf Schiller's Gedicht „Die Götter Griechenlands" vom christlich

religiösen Standpunkte aus dienen sollte. Mit welcher himmlischen Milde aber ist die Poesie der alten Welt und ihr Zauber, wie er in Schiller's Gedichte gefeiert wird, anerkannt, und wie schön ist das Emporsteigen eines neuen und beseligenderen Lichtes aus der Nacht der untergehenden alten Welt und mit ihm die Versöhnung mit Nacht und Tod entwickelt. So kann nur der ebenbürtige Poet mit dem poetischen Freunde reden.

Wie Tieck damals mit Goethe stand, ist schon früher, wenn auch vorübergehend, erwähnt worden. Daß auch Novalis den Meister und in vieler Beziehung sein Muster in ihm verehrte, ist zwar nicht zu bezweifeln; aber dennoch konnte er seine ungenügende Befriedigung an dem Schlusse von W. Meister's Lehrjahren nicht unterdrücken. Was er darüber ausspricht (Schr. Berl. 1815. Bd. 2. 184 ff.) ist mir besonders deshalb wichtig, weil es, wenn ich nicht irre, das erste Symptom des verletzten Gefühles Seiten der Romantiker über getäuschte Erwartungen von Fortschritten des großen Dichters auf der früheren poetischen Bahn ist. So wenigstens verstehe ich es, wenn er klagt „das Romantische gehe darin zu Grunde, auch die Naturpoesie, das Wunderbare;" und wenn er dann fortfährt, „das Wunderbare werde darin ausdrücklich als Poesie und Schwärmerei behandelt." So viel reicht hin, um zu zeigen, daß trotz der Gegensätze zwischen Goethe und Schiller auf der einen und Tieck und Novalis auf der anderen Seite zwischen diesen und jenen nicht das Verhältniß der Bekenner von zwei feindlich gegenüberstehenden Schulen bestand. Anders war das Verhältniß beider Schlegel namentlich mit Schiller.

Der ältere Bruder Schlegel stand schon vor dem Zeitraum, in welchem die romantischen Dichtungen Tieck's in Verbindung mit den anerkennenden Kritiken beider Brüder die Aufmerksamkeit auf sich zogen, seit längerer Zeit mit Schiller

in vertrautem literariſchen Verkehr. Sein Verhältniß zu Goethe war ebenfalls von vertraulicher Art. Während er namentlich die Anmuth der Form in allen Dichtungen Goethe's hoch verehrte, wußte dieſer ſeine gediegenen philologiſchen Kenntniſſe hoch zu ſchätzen und zu ſeinem Beiſtand beim Studium der claſſiſchen Literatur zu benutzen. Daher betheiligte ſich Schlegel auch bei den Arbeiten für die Horen, und Schiller nahm ſeine Beiträge mit Freuden auf, bis er durch ſeine Mißſtimmung gegen den jüngeren Bruder, Friedrich, den Verkehr mit ihm, nicht ohne Bitterkeit, abbrach. Nichts war deshalb natürlicher, als daß W. Schlegel die Vorliebe Goethe's für die Antike theilte und mit deſſen Beſtrebungen in dieſer Beziehung übereinſtimmte, ſowie er denn durch ſeinen philologiſchen Standpunkt die nächſte Veranlaſſung dazu hatte. — Friedrich Schlegel war faſt noch mehr der Vertheidiger einer excluſiv claſſiſchen Richtung. Seine Neigung, die Meinungen bis auf die Spitze zu treiben, gab ihm ſogar Veranlaſſung, in einer ſeiner kritiſchen Schriften den Satz aufzuſtellen, daß der alten, claſſiſchen Poeſie ausſchließlich der Beruf und die Begabung zum Cultus und der Darſtellung des Schönen gehöre, wogegen das Weſen der modernen Poeſie nur im Intereſſanten beruhe, eine Anſicht, welcher er auch — inſoweit mich die Erinnerung nicht täuſcht — bei ſeinen im Jahre 1812 zu Wien gehaltenen Vorleſungen noch treu blieb. Er zog ſich ſogar durch ſeine Vorliebe für die griechiſche Literatur und ſeine allzubeſchränkte Anerkennung ſelbſt der beſten Schöpfungen aus der modernen Poeſie den Vorwurf der Gräkomanie zu. Dagegen weihte er Goethe eine unbeſchränkte Verehrung und wollte ſogar in ſeiner Poeſie die Morgenröthe ächter Kunſt und reiner Schönheit erkennen.

Hiermit iſt denn auch der ſchon früher von mir angedeutete Differenzpunkt zwiſchen dem von beiden Schlegels gegenüber von Goethe eingenommenen Standpunkte und der

Liebe, welche Tieck dieſem Dichter weihte, bezeichnet. Dieſer ging in der Urſprünglichkeit, ſo zu ſagen in der Naivetät, von Goethe's großem Ingenium ſo vollſtändig auf, daß er mit aller Verehrung und Anerkennung der gediegenen Werke, welche ſchon von der Vorliebe für die Antike durchdrungen waren, wie die römiſchen Elegien und Hermann und Dorothea, die willkührlich angenommene Richtung des Dichters nicht theilen konnte, wenn ihm gleich, laut eines Briefes an Solger (S's. nachgel. Schr. Bd. 1. S. 485) vom Jahre 1816, erſt damals beſtimmter bewußt wurde, was ihm an dem Entwickelungsgange Goethe's bedrückend erſchien. Wir haben daher wieder einen Grund vor uns, um die Einigkeit, welche zur Gründung einer gemeinſamen Kunſt- oder Dichterſchule erforderlich geweſen wäre, in Bezug auf Tieck und die beiden Schlegel zu vermiſſen. Auch Novalis konnte, unerachtet der innigen Freundſchaft, welche ihn mit Fr. Schlegel verband, wie wir geſehen haben, mit deſſen Urtheil über W. Meiſter, wie es in einem Aufſatze des Athenäums niedergelegt war, nicht völlig übereinſtimmen. Und dennoch galten beide Gebrüder Schlegel vor den Augen der Welt nicht blos als die innigſten Freunde der beiden Dichter unter den jungen Romantikern. Sie wurden auch von vielen Seiten für die unbedingten Geſinnungsgenoſſen derſelben in Bezug auf die ſie leitenden poetiſchen Grundſätze gehalten. Kein Wunder bei den ſchon gedachten anerkennenden Auslaſſungen von W. Schlegel über Tieck's Poeſien und dem oben ausführlicher beſprochenen Fragmente Fr. Schlegel's, wenn auch die Meinung, daß ſich daſſelbe vorzugsweiſe auf die jungen Romantiker beziehen ſolle, wie angedeutet worden, vielleicht ganz irrig war.

Weit mehr, als durch das Alles, iſt aber Mit- und Nachwelt zu der Anſicht über die bewußte Errichtung einer romantiſchen Schule, als einer, den claſſiſchen Beſtrebungen Goethe's und Schiller's entgegengeſetzten Genoſſenſchaft, durch die zwiſchen

Schiller und den beiden Schlegels bestehende Spannung verleitet worden. Schiller's Empfindlichkeit war zuerst erregt worden durch eine Recension, welche Fr. Schlegel über den ersten Jahrgang von Sch's. Musenalmanach in der von Reichard redigirten Zeitschrift „Deutschland" hatte abdrucken lassen. Unerachtet der besänftigenden Fürsprache Körner's, welcher Schlegel's gründliche Kenntnisse in der classischen Literatur zur Beachtung und eventuell zur Benutzung bei den Arbeiten für die Horen empfohlen hatte, fielen in den Xenien einige Schläge auf den Recensenten. Dessen Ton in der Reichard'schen Zeitschrift wurde bitterer und härter gegen Schiller. Vielleicht mischten sich auch untergeordnete Zwischenträger ein. Kurz es entstand aus diesem ersten Vorgange nach und nach die leidenschaftliche Aufregung, welche sich in den Briefen Schiller's an Goethe und Körner nicht blos gegen Fr. Schlegel, sondern auch gegen Reichard kund giebt. Schiller brach in Folge dieser Mißstimmung auch mit W. Schlegel und übertrug seine Verstimmung, wenn auch in weit geringerem Grade, auch auf Tieck, von dem er argwöhnte, daß seine Meinung und poetische Ausbildung von den Schlegel's abhängig sei. (Vergleiche Brfw. m. Körner B. IV. S. 204 u. 212.) Wiewohl Goethe diese Abneigungen nicht mit gleicher Lebhaftigkeit theilte, war er doch, wie wir aus dem Briefwechsel ersehen, Theilnehmer an den in den Xenien ausgestreuten Angriffen auf Reichard und die Schlegel. Das allgemeine Publicum gewöhnte sich daher daran, in diesen und jenen zwei Parteien von entgegengesetzter und selbst feindlicher Gesinnung zu sehen, und wie denn in der Regel auf Ruhe und Unbefangenheit des Urtheils bei der Mehrzahl der Menschen nicht zu rechnen ist, hat sich diese Meinung auch unter manchen nachfolgenden Kritikern fortgepflanzt, ohne daß man darauf geachtet hätte, daß namentlich Schiller's Ausfälle auf eine schriftstellerische Genossenschaft, die thatsächlich nicht existirte, nur die Wirkungen einer über-

reizten Empfindlichkeit waren. Diese Vorgänge sind nicht blos deshalb beklagenswerth, weil sie einen, wenn auch noch so leichten Schatten auf einen großen Geist werfen. Denn welche Vorwürfe auch Fr. Schlegel, weniger wegen des Gehaltes seiner Ausstellungen, als wegen des Tones derselben treffen mögen, so ist doch andererseits der Eindruck nicht zu unterdrücken, daß an der Verstimmung Schiller's und der geringschätzenden Mißachtung der gründlich gediegenen Kenntnisse seines Recensenten das verletzte Gefühl einer eingebildeten Untrüglichkeit, oder wenigstens einer unbedingten Superiorität über jedes Urtheil, mit Ausnahme dessen von Goethe, bedeutenden Theil hatte. Von weit höherer Bedeutung, besonders in Bezug auf die gegenwärtige Betrachtung, ist es, daß damit die Entfernung des Geschlechtes der jüngeren Talente und namentlich Tieck's von Goethe und Schiller befördert wurde. Wirft man den Dichtern der Romantiker, sei es mit Recht oder Unrecht, Haltlosigkeit, Leerheit — wie es Goethe und Schiller gethan haben — Maßlosigkeit und Willkühr in der Entfernung von der Wirklichkeit vor, so sollte man dabei auch nicht vergessen, daß zur Heilung solcher, großen Theils in der Unreife liegenden, Schwächen das vornehme Ignoriren oder der kurz angebundene Tadel von Seiten derjenigen Männer am wenigsten geeignet ist, welche nach ihrer Begabung und hohen literarischen Stellung dazu berufen waren, die unreife Jugend zu stützen, zu führen und ihrer Ausbildung nachzuhelfen. Und diese Haltung von Goethe und Schiller, die sich im glücklichsten Fall höchstens zu einer protegirenden Duldsamkeit erhob, war bei der willkührlichen Mißachtung der reinsten und edelsten Quelle der Poesie, aus welcher sie selbst ursprünglich geschöpft hatten, doppelt zu beklagen.

Wer diese Zustände betrachtet hat, ohne dabei mit unbefangenem Auge die maßgebenden Einzelheiten genau durchforscht zu haben, dem wird allerdings kaum ein Vorwurf aus

der Meinung gemacht werden dürfen, daß zwiſchen Schiller und Goethe einerſeits und Tieck, Novalis und den beiden Schlegel andererſeits das bewußte Verhältniß zweier einander entgegengeſetzter Schulen beſtanden habe. Und ſo wollen wir denn auch, ohne das vollſtändig Zutreffende der Benennung anzuerkennen, darüber nicht weiter rechten, wenn noch immer von einer romantiſchen Schule, wie von einer in ſich einig abgeſchloſſenen Erſcheinung, geſprochen wird. Das mag um ſo eher geſchehen, als in der That die von Tieck und Novalis angeſchlagenen Saiten der Poeſie, freilich mit mancherlei Mißverſtändniſſen verſetzt, aus dem Munde eines nachfolgenden Dichtergeſchlechtes nachklangen. Aus Tieck's eigenen Worten in den wiederholt angeführten Vorberichten lernen wir, und Köpke führt es an betreffender Stelle weiter aus, wie um das Jahr 1800 in Berlin, wohin Tieck damals nach längerer Abweſenheit wieder zurückkehrte, ein Umſchlag der Meinungen auf literariſchem Felde eingetreten war. Was Tieck in ſeinen humoriſtiſchen Auslaſſungen gegen die trockene Nüchternheit Nicolai's und ſeiner Anhänger ausgeſprochen hatte, lag nicht mehr im Bedürfniß der Tage. Die poeſieloſen Bemühungen einer mißverſtändlichen Aufklärungsſucht bedurften nicht mehr des Widerſtandes und der Bekämpfung. Dagegen hatte ſich einer nicht geringen Anzahl junger Gemüther ein übereilter Eifer für die, namentlich von Tieck und den Schlegels angeregten Ideen bemächtigt, und jener erzählt an irgend einer Stelle ſelbſt, wie ihm Kundgebungen von Neigungen zu weihevoller Andacht und gläubiger Religioſität als Zeichen der Anerkennung ſeiner Genoveva häufig von ſolchen Perſönlichkeiten, von denen ſie am wenigſten zu erwarten waren, wider ſeinen Willen und ohne die Vermittelung einer genaueren Bekanntſchaft aufgedrungen worden ſeien. Das Mißverſtändniß lag offen zu Tage, da in ſolchen Beifallsbezeugungen nicht ſelten der Angriff und die Negation gegen Anſchauungen und Mei-

nungen, deren Bekämpfung Tieck selbst widerstrebte, eingeschlossen lag. Aus dem verstimmenden Eindruck dieser Begegnisse ging der unter dem Titel „Der Autor" im dreizehnten Bande der gesammelten Schriften abgedruckte Schwank hervor. Es mag genügen, daran erinnert zu haben, weil daraus der Beleg hervorgeht, daß Tieck selbst Widerspruch dagegen einlegte, als Haupt und Chorführer derjenigen neu erstehenden Schriftsteller und Dichter zu gelten, welche von nun an für Genossen und Jünger der romantischen Schule angesehen zu werden pflegen. Ist also auch die bewußte Absicht derselben, Tieck, den Schlegels und später auch Novalis nachzufolgen, nicht zweifelhaft, so ist es dennoch mehr als fraglich, ob man die Letzteren für die Schwächen dieser nachfolgenden romantischen Richtung verantwortlich machen dürfe. Unbillig würde es wenigstens scheinen, wenn man Ergüssen poetischer Stimmungen daraus einen Vorwurf machen wollte, daß untergeordnete Köpfe durch dieselben nach ihrer mangelhaften Befähigung in das Verkehrte und Uebertriebene verführt worden sind. Wer wollte auch Goethe und Schiller die Schuld zuschieben für alles Irrthümliche und Verkehrte, was neben vielem Großen und Verehrungswürdigen aus der sogenannten Sturm- und Drangperiode hervorgegangen ist. Nun wird freilich den Gegnern der Romantiker der Einwand zur Hand sein, daß diese mit der hier in Frage befangenen Literaturperiode nicht verglichen werden dürfe, ohne ihrem inneren Werthe und ihrer weit größeren Productionskraft zu nahe zu treten. Man vergesse aber auch nicht, daß das lebensfrischere Wesen und die höher aufflammende Gluth der Sturm- und Drangperiode in der Unmittelbarkeit der Wirkung lag, welche von einer übermächtigen Erscheinung nur dadurch in so ausgedehnter Weise ausgeübt werden konnte, weil sie ein Geschlecht berührte, dem, mit unbewußter Sehnsucht der poetischen Befreiung harrend, die ganze Fülle jungfräulich-jugendlicher Kräfte zu Gebote

ſtand. Nicht genug, daß davon ſchon Vieles aufgezehrt, in mancher Hinſicht ſchon eine Ueberſättigung eingetreten war, als die vielberufene Romantik begann. Noch mehr, dieſe Romantik, wenn man nun einmal dieſes Wort für eine ſpecifiſche Richtung der Poeſie gelten laſſen ſoll, war nicht von der primitiven Urſprünglichkeit, wie Goethe ſelbſt, ſie war vielmehr von ihm abgeleitet; und wie wollte man von einem abgeleiteten Weſen dieſelbe Wirkung, wie ſollte man ſie erwarten, da, wie wir geſehen haben, der Herr des Urquelles ſelbſt unmittelbar aus ihm zu ſchöpfen verſchmähte.

Seien wir daher billig gegen die Fouqué, Ach. v. Arnim, H. v. Kleiſt, Brentano und Andere. Denn dieſe ſind es doch vorzüglich, die ihrer Richtung nach den Romantikern der zweiten Periode beigezählt werden dürfen. In ihren Erzählungen, Märchen und Dramen prägt ſich vorzugsweiſe der Hang nach dem Wunderbaren aus. Auch am Myſtiſchen fehlt es nicht in ihrer Anſchauungsweiſe, und der Mangel einer ausgleichenden Verſöhnung zwiſchen den Anſprüchen des Realen oder der Wirklichkeit mit dem Uebernatürlichen oder Ideellen läßt nicht ſelten gerechte Wünſche unbefriedigt. Auch kann man zugeben, daß das Talent, das keinem von den Genannten abzuſprechen iſt, in der Mehrheit der genügenden Kraft ermangelt, um ſich der Gebundenheit in überwiegender Stimmung oder Verſtimmung zu entledigen und um mit ſchöpferiſcher Energie den gegebenen Stoff in voller Freiheit zu beherrſchen. Der Vorwurf der Willkühr oder bewußten Tendenz wird daher nicht ſelten gerechtfertigt ſcheinen, ohne es thatſächlich zu ſein, da er, wie wir dies ſelbſt bei Tieck zuweilen bemerkt haben, oft nur durch die Schwäche der eigenen Unklarheit und Einigkeit mit ſich ſelbſt veranlaßt wird.

Wie dem auch ſei, ſo iſt mindeſtens völlig unläugbar, daß ein nicht geringer Theil der Vorwürfe, welche dieſer Kategorie romantiſcher Schriftſteller, nicht ohne Berechtigung, ge-

macht werden kann, mehr noch auf die Stimmung der Zeit zurückfällt, als die an den romantischen Dichtungen von Tieck und Novalis gemachten Ausstellungen. Denn sicher war dieses jüngere Geschlecht noch mehr von der Stimmung ihrer Zeit gebunden, als ihre Muster. Ich muß hier an das erinnern, was ich schon oben über die ideologische Stimmung damaliger Zeiten ausgesprochen habe. Denn eben diese Ideologen, Männer, deren geistige Bildung für mustergültig angesehen wurde, und welche daher in den ausgedehntesten und höchsten Kreisen die Stimme führen durften, waren vorzugsweise die Gönner, Verehrer und Beförderer dieser Literatur. Es versteht sich von selbst, daß neben diesen romantischen Genüssen vor allen Andern auch J. P. Richter damals in höchster Geltung stand. Denn, wiewohl dieser, unläugbar höher begabte Schriftsteller sich niemals zu den Romantikern rechnen mochte, ja, wenn ich nicht irre, im Widerspruch mit ihnen zu stehen meinte, wird man doch nicht verkennen wollen, daß er in ideologischer Hinsicht nahe mit ihnen verwandt ist. Ich habe es daher nicht selten erlebt, daß Männer und Frauen, welche den Zauberring von Fouqué und seine Undine nicht entbehren mochten, oder auch Tieck's Märchen hoch verehrten, mit derselben Wärme für Romane von Jean Paul und die zarten weiblichen Gestalten in ihnen schwärmten. Auch Schiller war von diesem Enthusiasmus nicht unbedingt ausgeschlossen. Spielte doch seine Phantasie, ohne es zu wollen, oft genug in das Romantische hinein; und wie wollte man es läugnen, daß sein Max Piccolomini, seine Thekla mehr romantisch sind als es billiger Weise mit dem wesentlichen Stoff des Wallenstein vereinbar ist. Oder trüge die Jungfrau von Orleans nicht mit Recht den Titel „eine romantische Tragödie"; stände sie vielleicht nicht vollständig auf dem Boden des Romantisch-Wunderbaren? Freilich nur nach der Anschauung Schiller's. Er wurde überhaupt nach dem damaligen Geist der Zeit von

den Meisten seiner Anbeter fast nur von der ideologischen Seite verehrt. In diesem Sinne liebte man es die sententiösen Stellen zu citiren, die sich freilich dem Gedächtniß leicht einprägten. Auch seinen Balladen schenkte man vielen Beifall. Von dem wahren Kern seines poetischen Wesens, von seinen kritischen Anschauungen, wie sie in seinen prosaischen Schriften niedergelegt sind, wußten, mit Ausnahme der Kritiker von Fach, gewiß nur Wenige etwas zu sagen. Man ist daher nicht unbillig, wenn man behauptet, daß in der Allgemeinheit die neben der Anerkennung der Romantik parallel laufende Verehrung für Schiller, gleich dieser, einen mehr nebelhaften als abgeklärten Charakter hatte. Das vertrug sich denn freilich nicht mit der Gediegenheit Goethe's, die bei der von ihm willkührlich angenommenen Richtung in allen Schöpfungen das wesentliche Ziel seines Bestrebens war, und, was Anmuth und Vollendung des Styls anlangte, auch in der That von ihm behauptet wurde. In der Periode, von welcher hier die Rede ist, war schon die Bewunderung für seinen Roman, W. Meister's Lehrjahre, nicht mehr von gleicher Stärke, wie bei dem ersten Erscheinen desselben. Das ist freilich gegründet, daß dieser Roman auf die Literatur im Allgemeinen eine große Wirkung ausübte. Es mag wahr sein, daß durch denselben die dichterische Form des Romans eine höhere Geltung gewann. Viele Schöpfungen dieser Gattung mögen durch ihn hervorgerufen sein, wenn ich gleich nicht der Meinung unbedingt beitreten kann, daß Heinrich v. Ofterdingen von Novalis oder Sternbald und der junge Tischlermeister von Tieck (wozu der Plan schon mehrere Jahre vor der Ausarbeitung entworfen und sogar in Angriff genommen war), wie Einige zu glauben scheinen, gewissermaßen als Abspiegelungen der Lehrjahre betrachtet werden können. Bei dem Allen fand aber — man gestatte mir diesen Ausdruck — das Verständige, was in den letzten Büchern des Romans die Oberhand über das Gemüth-

liche gewinnt, ein geringeres Echo in der Stimmung der damaligen Zeit, als vieles demſelben in jeder Beziehung Untergeordnete. Dürfte ich von unreifen Jugenderinnerungen in dieſer Beziehung reden, ſo würde ich hinzufügen, daß ich mich zwar der lebendigen Theilnahme der älteren Perſonen meiner Umgebung für einzelne Gedichte und Lieder, wie Der König von Thule, Der Erlkönig, Schäfers Klagelied und mancher Anderen entſinne. Sie wurden gern nach den damals gangbaren Compoſitionen geſungen. Auch hatte Götz v. Berlichingen vor allen Andern und nächſt ihm Egmont und Clavigo eine ſtarke Anziehungskraft auf das theaterluſtige Publicum. Ja ich erinnere mich wohl, daß die Aufführung des Götz, wo immer ſie ſtattfand, für ein epochemachendes Ereigniß galt. Warum aber hörte man ſeltener und mit geringerer Wärme von Dichtungen ſeiner ſpäteren Periode, von Hermann und Dorothea, von den römiſchen Elegien und anderen reden? Verdiente die Stimmung der damaligen Zeit und mit ihr die vorherrſchende Richtung der Literatur, wie es nicht unbedingt abzuläugnen iſt, den Vorwurf einer ideologiſchen Unklarheit, ſo fehlte dennoch auf dem tieferen Boden derſelben keineswegs der Sinn für eine innigere und mehr in das Leben des Gemüthes eindringende Poeſie. Immer wieder taucht daher die Klage auf, daß gerade der Genius, der zum Bebauen dieſes Feldes vorzugsweiſe, ja wir dürfen ſagen, ausſchließlich berufen war, demſelben den Rücken wendend, die Zügel zur Beherrſchung und Erhebung der allgemeinen Stimmung einem ſchwächeren Geſchlechte von Nachgebornen überlaſſen hatte.

Ob die Schöpfer phantaſtiſcher Gebilde im Reiche des Geiſterhaften und Schauerlichen, unter denen Hofmann obenan ſteht, den Romantikern zuzuzählen ſind, iſt mir zwar zweifelhaft. Indeſſen ſind ſie doch deshalb nicht unerwähnt zu laſſen, weil dieſe Abenteuerlichkeiten, die ebenfalls nicht geringen Beifall fanden und auch in der That aus talentvoller, wenn auch

getrübter Quelle floſſen, nicht leicht gedacht werden können ohne den Vorgang der Romantiker. Wenigſtens möchte es ſchwer zu entſcheiden ſein, ob auf ihre Entſtehung der Tannhäuſer und Runenberg von Tieck entſcheidender gewirkt haben, als die ſchon vor dieſen Schöpfungen in der Atmoſphäre der Zeitſtimmung ſchwebende Neigung zum Verkehr mit einer geſpenſterhaften Geiſterwelt. Noch weniger als dies hatten die Verirrungen im Gebiete der dramatiſchen Poeſie mit den Romantikern zu thun. Und doch iſt behauptet worden, Die Schuld von Müllner, Die Ahnfrau von Grillparzer und Manches von Houwald weiſe dem Urſprunge nach auf die fataliſtiſche Anſchauungsweiſe menſchlicher Leidenſchaften und Schickungen in Tieck's Carl von Berneck zurück. Warum dann nicht auch auf Schiller's Braut von Meſſina?

Viele der Schriften aus dieſen Tagen ſind heute ſchon aus dem Gedächtniß geſchwunden. Kaum daß man noch die Mehrheit der genannten Namen der Tradition nach kennt. Wer lieſt aber heute noch einige der Romane von Fouqué, die Gräfin Dolores von Ach. v. Arnim, die Märchen von Brentano? Auch H. von Kleiſt würde kaum noch genannt werden, wenn nicht ſein Prinz von Homburg oder ſein Käthchen von Heilbronn noch ab und zu über die Bühne gingen. Von ſeinen vortrefflichen Erzählungen wiſſen wohl nur die Wenigſten. Dem ungeachtet iſt es ein neuer Beleg der wiederholt ſich kundgebenden Undankbarkeit des deutſchen Publicums bei den Bemängelungen der Gebrechen dieſer romantiſirenden Periode unſerer Literatur davon nichts wiſſen zu wollen, daß wir trotzdem den Romantikern Vieles zu danken haben. Es iſt ſchon erwähnt worden, wie Wenige davon Kenntniß haben oder vielleicht nur davon nicht wiſſen wollen, daß Tieck zu den Erſten gehörte, welche bemüht waren, die faſt völlig vergeſſenen Monumente unſerer alten Nationalliteratur dem deutſchen Publicum wieder zugänglich zu machen. Alles was ſeit etwa

siebenzig Jahren durch eine Menge verdienter Männer wie Hagen, Lachmann, Bennecke, den Gebr. Grimm, Mor. Haupt, Simrock, Zarncke u. versch. Andere für die Wiederauffindung, Erläuterung und Bekanntmachung der mittelalterlichen Dichtungen sowie der vorausgehenden Heldensage, was für die historische Durchforschung der deutschen Sprache mit verdienstvollem Fleiße gethan worden ist, steht in unmittelbarer Beziehung und im engsten Zusammenhang mit der vielfach geschmähten Romantik. Die neubelebte Aufmerksamkeit auf die alten mit Geringschätzung außer Acht gelassenen Volksbücher, Sagen und Märchen, die erneuten Sammlungen dieser und volksthümlicher Lieder, an deren Spitze wir die Namen Görres, Grimm, Ach. von Arnim mit Brentano, dann wieder Simrock, Marbach und Andere dankbar verehren, sind allein durch die Romantiker und vorzugsweise durch den Vorgang Tieck's veranlaßt worden. Im unmittelbaren Zusammenhange damit steht die allgemein verbreitete Theilnahme für die Monumente vaterländischer Kunst. In Bezug auf die altdeutsche Baukunst, die bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts fast mit vandalischer Rohheit gering geschätzt wurde, oder deren Denkmäler man mit den abgeschmacktesten Ornamenten im widerwärtigsten Zopfstyle verunstaltete, mag allerdings Goethe das erste Wort gesprochen haben. Seine Begeisterung für den Münster zu Straßburg während seines dortigen Aufenthaltes und seine Schrift über Erwin von Steinbach eilten der Zeit voraus. Auch ist es fraglich, ob die Verdienste, welche sich Sulp. Boisserée durch seinen Eifer für die Geschichte und den Ausbau des Cölner Domes um die Einsicht in das Wesen der mittelalterlichen Baukunst erworben hat, ohne Goethe's Vorgang von der Ausdehnung geworden sein würden. Wir wissen aber auch, wie in späteren Jahren Goethe, bei seiner einseitigen Vorliebe für das Classische, gegenüber der altdeutschen Baukunst gleichgültiger wurde; wir wissen ferner, daß, während

das jüngere Geschlecht für die mittelalterliche Poesie und Kunst sich von Neuem erwärmt hatte, er für den immerhin verdienstlichen, aber dennoch in kühler Nüchternheit befangenen Palladio schwärmte, den man ohne der ihm schuldigen Verehrung zu nahe zu treten, den ersten, wenn auch unschuldigen Begründer des Zopfstyles nennen könnte. Auch ist oft genug schon daran erinnert worden, daß in derselben Zeit, die doch nur den von seiner jugendlichen Begeisterung erregten Ideen folgte, Goethe an eine, leider nicht zur Vollendung gekommene, Achilleis dachte und auf Dramen in französisch antikisirendem Gewande sann, dagegen aber jede genauere Kenntnißnahme von den Nibelungen und den mittelalterlichen Romantikern mit geringschätzender Gleichgültigkeit abwies.

Der Gegensatz der Romantiker gegen die von Weimar ausgehenden Meinungen in Bezug auf Malerei und Sculptur war nicht weniger bedeutsam und fruchtbringend für die Regeneration der zeichnenden Künste. Ich will nicht wiederholen, was von einsichtsvollen Männern, namentlich von H. Hettner in der mehrfach angezogenen Schrift sowohl als in einigen bedeutenden Aufsätzen desselben in dem in Braunschweig erscheinenden Journal von Westermann gegen die kopflosen Beschuldigungen der Romantiker ausgesprochen worden, als seien sie die eigentlichen Begründer der unter dem Spottnamen des Nazarenerthums bekannten kindischen Verirrungen auf diesem Gebiete. Nur möge man sich unbefangen fragen, wo ständen wir heute noch, wenn die emporstrebende Generation unseres Jahrhunderts auf diesem Gebiete nur den Weisungen Goethe's und seiner weimarischen Gesinnungsgenossen gefolgt wäre? Wie schwärmte man nicht dort noch für die Manieristen des vorigen Jahrhunderts, mit welchem Ernst dachte man noch immer daran, daß die Malerkunst nur Gegenständen aus der Zeit des Alterthums in einseitiger Nachahmung der Antike geweiht sein dürfe, als schon in Rom, sei es durch

ein richtigeres Verständniß von Winckelmann, sei es durch neue Entdeckungen vergessener, oder mit hochmüthiger Geringschätzung dem Verderben preisgegebener alter Kunstdenkmäler aus der vorraphaelischen Zeit, sei es durch irgendwelche andere Veranlassungen, ein neuer und regerer Geist für lebenswärmere Kunstschöpfungen erwacht war. Was von der, fast ohne äußeren Anstoß, der eigenen Tiefe des Gemüthes entspringenden Ueberzeugung Wackenroder's und seines Freundes Tieck über die alleinige Quelle wahrer poetischer Kunst hier anzuführen wäre, ist bei Gelegenheit der Herzensergießungen des Klosterbruders, der Phantasien über die Kunst und des Sternbald kaum mit genügendem Nachdruck ausgesprochen worden. Es muß daher hier wenigstens noch soviel nachgeholt werden, daß diese Schriften in Bezug auf die Wiederbelebung der Kunst in Deutschland allerdings von Epoche machender Wirkung waren. Selbst der absichtlich scharf betonte Widerspruch Goethe's in einem seiner Zeitschrift über Alterthum und Kunst einverleibten Aufsatze, den ich früher nur mit Widerstreben seiner Feder zuschreiben konnte, vermochte nicht die Wirkungen dieser Hinweisungen auf die Begeisterung für den Gegenstand allein, sondern auch für die göttliche Macht der Kunst zu hemmen. Mit fester Ueberzeugung darf ich daher hier aussprechen, daß das Emporblühen der Künstlerschulen in Düsseldorf, München, Berlin und Dresden unter dem Schutze hochherziger deutscher Fürsten auf den von Wackenroder und Tieck zuerst ausgesprochenen Meinungen und auf der romantischen Richtung, mindestens in soweit, wurzelt, als der freien Wirkung und Ausbildung der Ingenien von Cornelius, Schnorr, Heß und Kaulbach, sowie der von Lessing, Bendemann, Hildebrand und Anderer vorgearbeitet worden war, indem dadurch gegen die Verewigung der antikisirenden Manier und Nüchternheit der erste Widerspruch erhoben wurde. Vergessen wir auch nicht, was seit

jenen Zeiten von Werken der vaterländischen Kunst vom Untergange gerettet und der Nation erhalten worden ist. Die Thätigkeit und verehrungswürdige Pietät, mit welcher die Gebrüder Boisserée nebst ihrem Freunde Bertram in dem Beginn dieses Jahrhunderts viele Schätze der Art vor der französischen Zerstörungswuth in und um Cöln retteten, kann möglicherweise beim Beginn von den romantischen Einwirkungen unabhängig gewesen sein. In der Zeitschrift Europa, sowie in dem vor nicht langer Zeit herausgegebenen Briefwechsel des älteren Boisserée mit den bedeutendsten Männern seiner Zeit, finden wir aber die Belege, wie diese eifrigen Kunstsammler bald mit den Schlegels in Verbindung traten. Und wiewohl beide Gebrüder noch um 1798 von dem Werthe und dem Verdienst der alten deutschen Maler nicht Kenntniß nehmen mochten, verdanken wir dennoch diesen Männern viele Erleuchtungen und Belehrungen über die Vergangenheit unseres Vaterlandes in künstlerischer Beziehung.

Es ist begreiflich, daß damit die Bebauung des Feldes von Kunst- und Literaturgeschichte in ganz anderer Weise und mit weit umfassenderer Einsicht gefördert wurde. Was in letzterer Beziehung dem damaligen Geschlechte von dessen großen Vorgängern als Erbschaft überliefert worden war, gewann unter den Händen von Fr. und A. W. v. Schlegel eine neue und unvergleichlich höhere Bedeutung und Ausbildung. Haben spätere Literaturhistoriker, denen die Anerkennung wegen des fortschreitenden Fleißes in diesem Gebiete nicht zu versagen ist, die Schlegels wegen ihrer Parteinahme für die Romantiker vielfach geschmäht, so hätten sie doch nicht vergessen sollen, wie ihnen durch die gründliche Gelehrsamkeit dieser verdienten Männer vorgearbeitet und gewissermaßen erst das Material zu ihren Studien und Auslassungen zugänglich gemacht worden ist. Dabei kann ich häufig das Mißbehagen darüber nicht unterdrücken, daß bis vor nicht langer Zeit die künstlerische

Ausbildung unserer Muttersprache, auf welche vor Allen A. W. v. Schlegel und Tieck nach dem Vorbilde Goethe's den größten Fleiß und die gewissenhafteste Aufmerksamkeit verwendet hatten, von Vielen dieser Tadler mit leichtsinniger Mißachtung der Feinheiten und des Reichthums derselben an Formen und Ausdrücken aus den Augen gesetzt worden ist. Nur in neuerer Zeit, wo überhaupt ein besonneneres Urtheil über jene Vorgänge Platz gegriffen hat, ist auch in dieser Hinsicht eine erfreuliche Besserung wahrzunehmen. Was auf dem Felde der Kunstgeschichte und Kunstkritik die Romantiker gefördert haben, braucht hiernach kaum noch erwähnt zu werden, weil sich der Zusammenhang derselben mit diesen Fortschritten nach dem Bishererwähnten von selbst ergiebt.

Am verwunderlichsten unter allen Angriffen auf die Romantiker ist mir immer der Vorwurf einer allzu ausgedehnten Universalität der Poesie gewesen. Wahr ist es allerdings, daß von ihnen die wärmere Theilnahme für die poetische Literatur aller Länder wesentlich befördert worden ist. Eben so wahr ist es aber auch, daß, wie schon wiederholt aus Tieck's Munde bemerkt worden, die Poesie als ein Gemeingut der durch gleiche Lebensbedingungen und Lebensbedürfnisse eng verbundenen menschlichen Gesammtheit nur ein in sich selbst einiges Ganzes bildet, und das hatte schon vor den Romantikern Herder zum Anlaß gedient, auf diesen Charakter der Poesie durch die Mittheilung der tiefsinnigsten Forschungen hinzuweisen. Warum also darüber einen Vorwurf erheben, wenn uns der Einblick gegönnt wird in die poetische Welt der Provençalen, oder wenn man, die Grenzen des Abendlandes überschreitend, auch dem Orient seine Aufmerksamkeit zuwendet? Sollte man nicht mit Tieck in seiner Vorrede zu den Minnesängern den Umstand mit Freuden begrüßen, daß schon damals (1803) in der allseitigen Bekanntschaft mit den poetischen Schöpfungen in den verschiedensten Sprachen die erfreulichsten

Fortschritte gemacht worden? Man hat in Bezug auf die Spanier und namentlich Calderon von katholisirenden Tendenzen, in Bezug auf die Italiener und besonders Bocaccio von der Sympathie für frivole Sinnlichkeit gesprochen. Zum großen Theil sind zwar diese Bedenken einer allzugroßen Empfindlichkeit confessioneller und moralischer Natur im Laufe der Zeit verhallt. Wem sie aber doch noch beigehn sollten, den möchte ich fragen, ob es denn bei poetischen Betrachtungen und Genüssen darauf ankommen könne, sich den Standpunkt des Dichters zur Regelung der eigenen Lebensgrundsätze anzueignen? Ich sollte vielmehr meinen, daß mit der Furcht vor der Beeinflussung durch die politische, religiöse oder moralische Meinung des Dichters auf die eigenen Grundsätze der erste Schritt gethan wird, um mit puritanischem Zelotismus aller Poesie den Rücken zu kehren. Ja, ich möchte behaupten, daß mit einem solchen Gefühl der eigenen Schwäche und Unselbstständigkeit — denn in etwas Anderem kann doch diese Furcht nicht begründet sein — nicht allein jede Kritik und Anschauungsfähigkeit, sondern auch jeder wahre Genuß an Poesie aufhören müsse. Und wie sehr bestätigt sich das nicht durch die alltäglich wiederkehrende Erscheinung, daß gerade die sprödesten und empfindlichsten Gemüther in dieser Hinsicht an Machwerken des untergeordnetesten Werthes, die vollständig dazu angethan sind, unter dem Schein einer hohlen und völlig verwerflichen Moralisterei, die edelsten Grundsätze von Politik, Religion und Sittlichkeit auf die raffinirteste Weise zu untergraben, häufig Geschmack und Ergötzen finden, aber der wahren Poesie, wenn sie mit der ihr unveräußerlichen Macht und Freiheit ihnen entgegenglänzt, mit banger Scheu und moralischer Entrüstung aus dem Wege gehen. Kann man wohl einen schlagenderen Beweis dafür finden, daß mit einer solchen Anschauungsweise Urtheil über Poesie und Genuß an derselben unvereinbar scheint?

Mit gleichem Rechte iſt für die Romantiker das Verdienſt und der Dank in Anſpruch zu nehmen für die Vermittelung und Beförderung des Verſtändniſſes von Shakſpere. Wir werden niemals vergeſſen können und dürfen, was ihnen in dieſer Beziehung vor allen Anderen durch Leſſing vorgearbeitet war. Seine kritiſchen Schriften, Wieland's Ueberſetzung, auf welcher die von Eſchenburg fußte, hatten ſchon mehrere deutſche Gemüther erwärmt. Ohne ſie iſt die Begeiſterung Goethe's in ſeiner Straßburger Zeit für dieſen Dichter kaum denkbar. Gerſtenberg, Lenz, W. Müller und manche Andere würden ohne ſie nicht in dem von ihnen angeſchlagenen Tone gedichtet haben. Die Einführung Shakſpere's auf die Bühne durch Schröder iſt weit älter als die erſte Ahnung einer romantiſchen Richtung. Gewiß iſt es endlich, daß Tieck wie Schlegel ihre erſte Bekanntſchaft mit Shakſpere der Eſchenburgiſchen Ueberſetzung verdanken und daß W. Schlegel, nachdem er kaum das zwanzigſte Jahr überſchritten hatte, in Göttingen an der Hand Bürger's in dieſen großen Dramatiker weiter eingeführt wurde. Davon kann alſo nicht die Rede ſein, daß die deutſche Nation den Romantikern für die Einführung Shakſpere's in ihren Geſichtskreis den Dank ſagen ſollte. Verkennen wir aber auch nicht, was ſie auf dem, wiewohl ſchon vor ihnen eröffneten, Felde gearbeitet und geleiſtet haben. Die Ueberſetzung Schlegel's bedarf als ein unvergleichliches Meiſterwerk keiner Empfehlung oder Vertheidigung. Die Thatſache iſt ſelbſtredend, daß heute, nach einem Zeitraum von 75 Jahren — denn ein ſo langer Zeitraum iſt ſeit dem Beginn dieſer ruhmvollen Arbeit vergangen — noch kein Verſuch gelungen iſt, der Schlegel'ſchen Ueberſetzung in ihrer Gediegenheit gleich zu kommen oder ſie zu übertreffen. An den Beſtrebungen der unterrichteteſten und begabteſten Männer auf dieſem Felde hat es nicht gefehlt. Man muß dabei auch in Anſchlag bringen, daß ſeit dem Jahre 1795 ausgedehnte Fortſchritte in

der, damals noch ſehr mangelhaften Textkritik Shakſpere's gemacht worden ſind. Um ſo mehr iſt es zu bewundern, wie Schlegel der Zeit vorausgeeilt und durch ſeine tiefe Einſicht in den Geiſt und die Ausdrucksweiſe des britiſchen Dichters an manchen Stellen, die Dunkelheit oder Uncorrectheit vorausfühlend, dieſelbe mit einem ſinnreich gewählten Worte beſeitigt hat. Mit dem größten Danke iſt daher auch die Pietät anzuerkennen, mit welcher die Mitarbeiter an der erneuten Ausgabe der Shakſpere-Ueberſetzung durch unſere deutſche Shakſpere-Geſellſchaft die Reviſion der Schlegel'ſchen Uebertragungen ausgeführt haben.

Was für die Erläuterung des Dichters von Seiten der Romantiker und namentlich von Tieck geſchehen iſt, hat zwar manchen Tadel erfahren müſſen. Bei der Unthunlichkeit, mich darüber hier weiter auszulaſſen, geſtatte man mir, mich auf eine darauf gehende Bemerkung in meinen Hamletbriefen zu beziehen. Ueberdieß enthält das erſte Buch dieſer Schrift, gleich dem II. u. III. Abſchnitte des zweiten Buches genug über dieſen Gegenſtand. Nur das kann ich nicht unerwähnt laſſen, daß in der Zeit, wo ſelbſt Goethe, im Widerſpruch mit ſeiner früheren Begeiſterung für Shakſpere, denſelben mehr von dem Standpunkte der Frage, wie er den gegebenen Stoff behandelt haben würde, als von dem einer unbefangenen Kritik beurtheilte und daher nicht ſelten der Ingenuität des jenſeitigen Dichters zu nahe trat, der als Romantiker oft ungerechter Weiſe angegriffene Tieck dieſe faſt allein vertheidigte.

Zum Schluß iſt endlich noch des bedeutenden Einfluſſes zu gedenken, welchen die Romantiker auf die Behandlung unſerer vaterländiſchen Geſchichte ausgeübt haben. Ich überſehe dabei keineswegs, daß in dieſer Beziehung Goethe, Schiller und Herder großer Dank gebührt. Dem Erſten könnte zwar nach der Meinung der Menge nur das zweifelhafte Verdienſt zugeſprochen werden, daß er uns erſt wieder gelehrt habe, die

Geſchichte aus einem poetiſchen Standpunkte zu betrachten. Andere mögen, tiefer blickend, ſeine intuitive Befähigung in hiſtoriſcher Beziehung an die Spitze ſtellen. Doch muß ich dem noch die Frage hinzufügen: iſt es nicht ein großer und gewaltiger Fortſchritt, wenn eine Nation, nach langer Zeit, wo ſie ihre Geſchichte nur mit den Augen einer trockenen Gelehrſamkeit anzuſchauen gewohnt war, mit einem Male wieder einen Anhalt gewinnt, um in derſelben ſich mit ganzem Gemüthe, wenigſtens in einem Punkte, wieder als eine einige Nation zu fühlen? Und das war doch der Fall, als Goethe wieder die deutſche Poeſie aus langem Schlafe erweckt hatte. So lag alſo ſicher in ſeinem Auftreten, wenn auch nur mittelbar, der erſte Anſtoß für das deutſche Volk, ſich wieder auf ſich ſelbſt und ſeine Geſchichte zu beſinnen. Ueber Schiller braucht kaum noch etwas hinzugefügt zu werden, da er als geiſtreicher Hiſtoriker allſeitig bekannt und verehrt iſt. Herder endlich iſt deshalb von der größten Bedeutung, weil er ſeinen unermüdlichen Forſchergeiſt auf das geiſtige Leben der geſammten Menſchheit nach den mannichfaltigſten Richtungen erſtreckte, und auf dieſe Weiſe ſeine Zeitgenoſſen anregte, auch in der Geſchichte das geiſtige Leben der Völker zu betrachten und dieſelbe nicht mehr ausſchließlich nach traditioneller Anhänglichkeit an die Ueberlieferung auf die Erzählung von Begebenheiten und von Thaten der hervorragenden Größen zu beſchränken. Bei dem Allen fanden dennoch die Romantiker, vorzugsweiſe in Bezug auf die deutſche Geſchichte, ein Feld vor, das, wenigſtens in dieſem Sinne, noch wenig bebaut war. Was wußte man, namentlich von der Geſchichte des Mittelalters, am Auslauf des vorigen Jahrhunderts? Es iſt nicht gleichgültig, ob wir wiſſen oder nicht wiſſen, was unſere Vorfahren geſungen und gedichtet haben. Nicht blos, daß wir daraus erkennen und lernen, was ihre Phantaſie zumeiſt erfüllt habe, welches das Bereich ihrer Ideen und heiligſten Anliegen geweſen ſei. Auch

unser Gemüth wird dadurch an die Vergangenheit mehr gefesselt, die Sehnsucht wird uns erweckt, uns mit ihren Leiden und Freuden mehr zu befreunden, und die Resultate des historischen Forschergeistes finden unter solchen Umständen eine willigere und dankbarere Aufnahme, während auch dieser Forschergeist dadurch wesentlich angeregt wird. Man wird also begreifen, wie hoch ich in dieser Beziehung die erneute Eröffnung des reichen Schatzes unserer mittelalterlichen Literatur anschlage. Ich könnte zugeben, daß die Anschauungen der Romantiker in Bezug auf das Mittelalter zu schwärmerisch und mystisch gefärbt gewesen seien, wiewohl dieser Vorwurf nur die überaus verzeihliche Verirrung momentaner Schwäche treffen würde. Das aber wird man nicht abläugnen können, daß durch die Wiedereroberung der Theilnahme für eine der wichtigsten Perioden unserer vaterländischen Geschichte der gesammten Nation ein unschätzbarer Gewinn zugeführt worden ist. Ich habe es wohl einmal aussprechen hören, ein Volk, das seine Geschichte nicht achte, das sei auch nicht werth eine Geschichte zu haben. Was sollte ich auch von einem Einzelnen denken, der auf sein vergangenes Leben mit Geringschätzung oder doch mit Gleichgültigkeit zurückblickt? Und indem ich mich als Mitglied eines Volkes fühle, sollte mir nur ein einziger Theil von den alten Erinnerungen dieses Volkes gleichgültig sein? Spräche man mir von Zeiten der Finsterniß, barbarischen Verirrungen oder, um im Jargon unserer Tage zu sprechen, von einem überwundenen Standpunkt, so würde ich, der Träume und Irrthümer meiner Jugend gedenkend, mich fragen, ob ich aus diesen Erlebnissen nichts gelernt, ja ob ich auch was ich an Erfahrungen mein nennen kann, ohne diese Vorgänge besitzen würde? Und wie oft geschieht es nicht, daß ein Traum, eine Empfindung, welche von der anmaßenden Verständigkeit der mittleren Jahre als trügerisch und irrthümlich verworfen worden, dem gereiften Alter in geläuterter Gestalt

als eine Wahrheit erſcheint. Warum ſollte es auch im Leben der Völker anders ſein? — Doch genug dieſer ideologiſchen Hirngeſpinnſte. Soviel iſt von poſitiver Gewißheit, daß die Kraft, der Fortſchritt und das Heil einer Nation in jeder Beziehung auf dem innigen Zuſammenhang mit ihrer Geſchichte, auf der Liebe zu derſelben beruht. Aller Dank gebührt daher denen, die zu dieſer Liebe mit Fleiß und Gewiſſenhaftigkeit beitragen, und die Anzahl dieſer Männer hat ſeit dem Beginne dieſes Jahrhunderts weſentlich zugenommen. Welche Schuld diejenigen auf ſich laden, welche die Geſchichte verfälſchen, das braucht hier nicht betrachtet zu werden. Nur Eins gehört noch hierher. Nach dieſen Vorderſätzen zeigt ſich die Einſeitigkeit der Vorwürfe gegen die Romantiker wegen ihrer verblendeten Vorliebe zum Mittelalter in demſelben Lichte, wie viele Schmähungen und Verunglimpfungen, deren ſich die Parteileidenſchaft gegen die eigene Nationalität häufig ſchuldig gemacht hat. Möchten es doch die Deutſchen lernen, gegen ſich ſelbſt in ihrem Urtheile gerechter oder wenigſtens milder zu werden, und einſehn, daß manche Schwäche oder Verirrung, manches Unzuträgliche und Beſchwerende nur die Bedingungen ſind, um dem Großen und Erhabenen, was im Volksgeiſte ruht, zum Fußſchemmel und Boden ſeiner Entfaltung zu dienen.

IX.

Nachdem ich meine Erinnerungen an Tieck bis mit dem letzten Abſchnitte einem Freunde mitgetheilt hatte, erhielt ich von ihm folgenden Brief:

Verehrter Freund,

nachdem ich Ihre Arbeit bis zum Schluß der ausgedehnten Bemerkungen über die romantiſche Schule mit Aufmerkſamkeit durchgeleſen habe, bin ich nicht wenig darauf geſpannt, wie Sie die über Tieck's poetiſche Individualität aufgeſtellte Meinung durchführen wollen, ohne mit manchen Ihrer eigenen Aufſtellungen in Widerſpruch zu gerathen. Ich habe Ihnen zwar folgen können, wenn Sie in allen Dichtungen Tieck's bis mit dem Octavianus den Drang einer Stimmung erkennen wollen, welche mit großer Beſtändigkeit auf die Entwickelung des poetiſchen Talentes von Innen heraus gerichtet iſt. Wenn ich Sie richtig verſtehe, ſind daher alle dieſe Schöpfungen ſo zu ſagen als Stufen ſeines Entwickelungsganges zu betrachten. Sie wollen alſo nicht, daß man bei ihnen ſtehen bleiben ſolle, um das Urtheil über Tieck abzuſchließen. So ſehr ich mit Ihnen darin übereinſtimmen kann, ſo wenig kann ich doch auf der andern Seite faſſen, wie es Ihnen auf dem eingeſchlagenen Wege gelingen will, das aufrecht zu halten, was Sie zur Abwehr der auf die romantiſche Schule gehäuften Vorwürfe von Tieck ausgeſprochen haben. Denn trifft nicht Vieles davon gerade wieder den Phantaſus, das erſte Werk

eigner Schöpfung, mit welchem er nach langer Pause von Neuem wieder auftritt? Wenn ich auch nach eigener Neigung dieses Buch immer wieder gern gelesen und auch wohl die Klage getheilt habe, es nicht vollendet zu sehen, so werden Sie doch bekennen müssen, daß die ausgedehnten Gespräche fast ausschließlich auf der Stimmung beruhen. So wird also einer der ersten Vorwürfe gegen die Romantiker durch dieses Buch am meisten gerechtfertigt scheinen können. Wenn uns Tieck in dem Vorberichte zum ersten Bande der gesammelten Schriften (S. XLII) ausspricht, es habe in seinem Plane gelegen, in den Zwischengesprächen über die verschiedenen Arten der Poesie im Ernst und Scherz Kritik einzuführen über Märchen, Liebesgedichte, Humor, das Phantastische u. s. w., so mußten wir wohl darauf gefaßt sein, daß vorzugsweise davon die Rede sein werde, wie diese verschiedenen Arten der Poesie auf das Gemüth wirken. Worin ihr ästhetischer Werth oder Unwerth liege, in wie weit das Ziel wahrer Poesie durch sie erreicht werde, und was sonst noch in das Bereich einer aufklärenden und belehrenden Kritik gehört, das Alles konnte nur in untergeordneter Weise besprochen werden. Vielmehr scheint es nur darauf anzukommen, daß man, was sich als Poesie, ja sogar oft nur als poetische Empfindung anbiete, nur deshalb annehmen müsse, weil es nun einmal einen Platz im Reiche der Poesie beansprucht habe. Verstehen Sie mich nicht so falsch, daß Sie mir zutrauten, ich wollte mich den Einblicken in die innersten Tiefen des Gemüths verschließen. So vieles wahrhaft Treffende und zum Herzen Redende, so vieles innig Rührende, was über Freundschaft, Liebe, Andacht, über den innigen Genuß an der Natur, an Kunst und Poesie in den Gesprächen enthalten ist, kann ich unmöglich übersehen wollen. Selbst Manches, was unbedeutender scheinen und vielleicht dem eifernden Antiromantiker zur Handhabe für erneuten Spott und Tadel dienen könnte, möchte ich nicht entbehren. Sie

können wohl errathen, daß ich hier vorzugsweise auf die Auslassungen über Tischgespräche bei einem gemeinschaftlichen Mahle, über den Vergleich eines Gastmahls mit einem Drama und Aehnliches ziele. Auch die humoristischen Bekenntnisse des kaum genesenen Anton von der heilbringenden Wirkung der Romane von Lafontaine, Schlenkert, Spieß und Cramer auf seinen leidenden Zustand gehören mit hierher. Vielleicht kann man dagegen auch den Vorwurf der Wiederholung erheben wollen, da diese Erscheinungen schon im Prinzen Zerbino abgefertigt worden waren.

Nun aber vom Standpunkte der allgemein üblichen Kritik das Alles betrachtet, so werden wir wohl darauf gefaßt sein müssen, daß gerade hier der Vorwurf einer principiellen Subjectivität besonders stark betont werden könne. Was Sie im vorigen Abschnitt dagegen angeführt haben, wird nicht dazu geeignet sein, ihn auf dieser Stelle zu mildern, geschweige denn abzuweisen. Denn es handelt sich ja in diesen Phantasusgesprächen, nach den eigenen Bekenntnissen des Verfassers, darum, uns seine Individualität in den verschiedenen Personen vorzuführen. Wie sollte man auch die Worte (S. XLII) anders verstehen: „So sind auch die sieben Vorleser verschieden charakterisirt, und sollen verschiedene Stimmungen des Autors selbst im Ernst und Scherz, im Schwärmerischen und Humoristischen, bis zum Pedantischen hinab andeuten". Ist nun der kritische Leser, wie es denn in nicht geringer Ausdehnung der Fall sein wird, gegen den Autor von Haus aus eingenommen, so wird er gerade von diesem Punkte aus gerechten Anlaß zur vermehrten Unzufriedenheit finden wollen. Auch können wir uns nicht abläugnen, daß durch alle einzelnen Personen ein vorherrschender Charakterzug mystischer Schwärmerei hindurchgeht. Ich bin begierig, wie Sie es vertheidigen und vorzugsweise von Ihrem Standpunkte aus rechtfertigen wollen, daß diese Schwärmerei in mystischen Anschauungsweisen

ihr Ziel in ſich ſelbſt allein zu finden meint, als ſei es der höchſte Zweck und Genuß des menſchlichen Daſeins, ſich immer mehr in dieſe ſich ſelbſt beſpiegelnde Schwärmerei zu verſenken. Vielleicht finden Sie dieſen Ausſpruch zu hart. Aber Sie werden billiger denken, wenn Sie ſich erinnern, daß Sie ſelbſt in den vorhergehenden Dichtungen Tieck's das Beſtreben, das an der höchſten Spitze unſeres Begreifens und Schauens ſtehende Wunder und Geheimniß zur Anſchauung zu bringen, mehr als das Gelingen dieſer Beſtrebung erkannt haben. Sie haben ſelbſt die vorherrſchende Neigung nicht gebilligt, dieſes Wunder und Geheimniß bald im Fabelreiche oder dem Märchenhaften, bald in der Legende und dann in der feſſelloſen Schwärmerei der mittelalterlichen Romantik zu ſuchen. Auch der phantaſtiſche Verkehr mit der Natur, die Vorliebe für das Geiſterhafte und Geſpenſtige im Hintergrunde des Sichtbaren hat Ihnen nicht als die geeignete Vermittelung zur Anſchauung und Erkenntniß deſſen, was wir thatſächlich für wunderbar und geheimnißvoll halten dürfen, erſcheinen wollen. Nun führt uns aber dieſer Phantaſus gerade wieder dieſen Regionen recht gefliſſentlich zu. Iſt auch der vom Verfaſſer offen bekannte Plan, aus dieſen geſelligen Geſprächen unter den Freunden einen Roman zu entwickeln, unvollendet geblieben, ſo wird doch die urtheilende Leſewelt ſich nicht der Vermuthung entſchlagen können noch wollen, daß dieſer Roman uns — wenn auch in poetiſcher Weiſe — das Bild einer mehr phantaſtiſchen als mit der Wirklichkeit eng zuſammenhängenden Lebenserſcheinung würde gegeben haben. So ſehr alſo auch die Freunde Tieck's — und ich glaube Sie werden mich nicht zu ſeinen Gegnern oder Widerſachern zählen wollen — dieſe getäuſchte Erwartung bedauern mögen, ſo wird dennoch bei der entgegenſtehenden Partei dieſe Erklärung nicht zur Rechtfertigung dieſes Fragmentes hinreichen. Dazu kommt, daß von den einzelnen Dichtungen, welche bis auf fünfzig anſteigen

sollten, und von denen wir nur etwa vierzehn empfangen haben, ein großer Theil der älteren, ja fast der ältesten Periode von Tieck's poetischer Laufbahn angehört. Darin mag allerdings, wie Sie dies früher schon angedeutet haben, kein Vorwurf liegen, daß ein Dichter die früheren Erzeugnisse seiner poetischen Stimmung und Begeisterung nicht mit Geringschätzung betrachtet. Sind es wirklich poetische Erzeugnisse, so muß doch immer seine Ueberzeugung, ich möchte sagen, ein Theil seines poetischen Glaubensbekenntnisses darin eingeschlossen liegen; und es könnte eher bedenklich und tadelnswerth erscheinen, wenn ein Dichter im Verlauf seines Bildungsganges auf einem Standpunkt anlangte, wo er seine frühere Ueberzeugung völlig verläugnen müßte. Glauben Sie aber nicht, daß die Antiromantiker — gegen die Sie sich doch entschieden erklärt haben — daran den Tadel und Vorwurf anknüpfen werden, als wolle Tieck mit einer Art von eigensinniger Beharrlichkeit den gemißbilligten Standpunkt festhalten, indem er uns das früher schon Abgeurtheilte von Neuem vorlegt. Wenn auch der Einwand Ihnen zu Gebote stände, daß das abweisende Urtheil über die früheren romantischen Dichtungen Tieck's in einer weit späteren Zeit, als die Herausgabe des Phantasus, geltend gemacht worden und die damalige Zeit noch recht eigentlich für eine beifällige Aufnahme derselben gestimmt gewesen sei, so wird es Ihnen doch schwer fallen, die im vorigen Abschnitt enthaltene Aufstellung, daß sich während der Periode der poetischen Unthätigkeit Tieck's in seiner Anschauungs- und Dichtungsweise eine bedeutende Wandelung begeben habe, an diesem Buche nachzuweisen. Den späteren Fortunat kann ich zwar hierbei ausnehmen. Aber die neuen Märchen, wie Liebeszauber, Elfen, Pokal und Däumchen, sind doch ganz der Stimmung der früheren entsprechend. Wie sehr Sie auch den Tannhäuser und den Runenberg in dem vorletzten Abschnitt vertheidigt haben, so ist die Thatsache doch nicht abzuläugnen,

daß wir durch dieſelben in die Regionen eines düſtern und faſt verzweiflungsvollen Schauders vor den geheimnißvollen Kräften der Natur verſetzt werden. Und iſt dies nicht noch weit mehr der Fall mit dem Märchen Liebeszauber? Ich geſtehe, daß ich mich nicht erinnere, etwas geleſen zu haben, was mir mit einem erſchütternderen Grauſen durch Mark und Bein gegangen wäre. Was uns Hofmann's Nachtſtücke zumuthen, iſt faſt weniger grauſam. Daher liegt es nahe, Ihnen nicht beipflichten zu dürfen, wenn Sie Tieck von einem unmittelbaren Zuſammenhang mit den ſpäteren Romantikern freizuſprechen ſuchen. Wenn dieſer Widerſpruch aufgenommen wird, ſo kann auch im Gegenſatz mit dem weſentlichſten Inhalt Ihres letzten Abſchnitts der Vorwurf aufrecht erhalten werden, daß die Verirrungen und Gebrechen der unläugbar exiſtirenden romantiſchen Schule dem Vorgange von Tieck und Novalis zur Laſt fallen. Und Tieck wird noch weniger dagegen zu ſchützen ſein, als dieſer, da er noch auf derſelben Bahn fortzuwandeln ſcheint, während das Mißverſtändniß ſeines Standpunktes ſchon vielfach zu Tage trat und er ſelbſt, wie Sie bemerkt haben, unangenehm davon berührt wurde. Ich hoffe, Sie werden mich darin verſtehn, daß meine Bemerkungen keineswegs den Zweck haben, auf die Seite der Anti-Romantiker zu treten und ihren Ausſtellungen rückhaltlos beizupflichten. Es iſt im Gegentheil meine Abſicht dahin gerichtet, Ihnen deſto mehr Gelegenheit und Antrieb zu ihrer Aufklärung und Beſeitigung zu geben.

Erwiderung.

Sie konnten mir, verehrter Freund, nicht leicht einen größeren Dienſt erweiſen, als durch die Bemerkungen in Ihrem Briefe. Die Geſichtspunkte, von welchen ich bei der Beſprechung des Phantaſus werde auszugehn haben, ſind dadurch mehr

festgestellt, als es mir im einfachen Verlauf der Auseinandersetzung hätte gelingen können. Mit dem Eingang Ihres Briefes vollkommen einverstanden, will ich Ihnen ohne Weiteres einräumen, daß allerdings die Stimmung des Verfassers in der Einleitung und den Zwischengesprächen des Phantasus die Hauptrolle spielt. Ich muß also auch eine, gewissermaßen principielle, Subjectivität zugeben. Noch mehr, dieser Ton ist mit großer Behaglichkeit durchgeführt. Nur kann ich nicht die Meinung theilen, daß daraus im Allgemeinen ein Vorwurf zu entnehmen sei. Es ist allerdings oft geschehen, daß man die Breite dieser Gespräche getadelt, auch wohl hier und da den von Goethe und Schiller gegen frühere Dichtungen Tieck's schon erhobenen — mir freilich unverständlichen — Vorwurf der Leere gegen dieselben erhoben hat. Habe ich doch in einem neuen Werke über die romantische Schule dieselben sogar als langweilig bezeichnen hören. Aus dem Munde eines Kritikers mußte mich dieser Ausdruck überraschen, weil es einem solchen kaum geziemen kann, nach der größeren oder geringeren Unterhaltung, welche ihm ein Werk gewährt, zu urtheilen. Hört man einen solchen Tadel von einem Mitgliede des allgemeinen Lesepublicums, so wird man ihn als einen neuen Beweis darüber ansehn dürfen, daß manches, selbst gute, Buch allen denjenigen nicht genügen kann, die abgeneigt sind, beschaulichen Betrachtungen zu folgen und auf diesem Wege sich über die inneren Regungen der eigenen oder der sie umgebenden Gemüthswelt aufzuklären. In dieser Bedeutung stehn allerdings die einleitenden und Zwischengespräche des Phantasus. Sie haben daher auch nicht die Wirkung auf ernste und selbst auf kritische Leser verfehlt. Viele, die nicht zu den unbedingten Verehrern Tieck's gehören, haben nicht verschmäht, daraus Belehrungen zu schöpfen und sich bei vorkommender Gelegenheit darauf zu berufen. So hat es denn also schon in dieser Beziehung mit dem Vorwurf der vorherrschenden Stimmung

und der principiellen Subjectivität weniger auf sich, als es auf den ersten Anblick scheint.

Doch ist es, wie Sie wiederholt bemerkt haben müssen, überhaupt nicht meine Sache, die Kritik Tieck's zu schreiben, noch weniger, der wissenschaftlich-ästhetischen Kritik über ihn den Weg zu zeigen. Bei meinen gegenwärtigen Niederschriften handelt es sich ja, wie ich nicht oft genug wiederholen kann, nur um die Darstellung von Tieck's poetischer Persönlichkeit, wie sie in meiner Erinnerung lebt. Was könnte mir daher wichtiger sein, als gerade diese autographische Betrachtung der verschiedenen Stimmungen, wie sie sein Inneres beherrscht und seinen Schöpfungen zum Anlaß und Führer gedient haben? Davon brauche ich kaum ein Wort zu sagen — denn Sie selbst befinden sich in dem Fall — daß mir diese Gespräche sein Bild im vertraulichen Umgang wieder lebendig vor die Seele rufen. Genau so, wie er sich hier behaglich gehn läßt, bald über eine tiefe Regung des innersten Seelenlebens, bald über eine minder bedeutende Lebenserscheinung Betrachtungen anstellend, so haben wir ihn während seines Dresdner Aufenthaltes im Kreise vertrauter Freunde oft beobachten können. Aber es ist nicht dieser rein persönliche Eindruck und Genuß, auf den es am meisten hier ankommt. Was vielleicht dem trockenen Ernste der Kritik den meisten Anstoß geben kann, ich meine diese Ruhe der Behaglichkeit, die es nicht müde wird, besonders Gegenstände des tieferen Gemüthslebens bis auf den innersten Grund des zartesten Gefühles zu beschauen, das ist gerade für den Standpunkt meiner Erinnerungen das Werthvollste. Diese Ruhe ist weit entfernt von dem gereizten Streben, alle der Imagination sich darbietenden Zweifel zu ergründen, einer Seelenthätigkeit, welche, wie im Lovell und anderen Jugenddichtungen, in Verwirrung nach der einen und anderen Seite auslaufen mußte. Sie ist weit entfernt von der Entsagung, welche bei Tieck in der Nicolai'schen Periode

vorherrſchte. Sie hat ferner nichts zu thun, mit dem gegen Aberwitz und Nüchternheit kampfbereiten Humor. Endlich hat ſie einen anderen Boden, als die poetiſche Ueberſpannung im Sternbald, in der Genoveva und dem Octavianus, und doch iſt dieſe Phantaſusſtimmung derſelben Perſönlichkeit eben ſo eigenthümlich, als alles Vorhergehende. Wie ſollen wir das verſtehen? ſo werden Sie zunächſt fragen, und dieſe Frage iſt auch völlig natürlich, wenn man, wie es wohl geſchehen iſt, in der vergangenen Periode Tieck's nach dem Eindruck des Räthſelhaften, ſich ſelbſt zuweilen Widerſprechenden, ja wohl auch Verwirrenden allein urtheilt und dieſen Eindruck für das Ziel des Dichters hält, während er doch nur dem Streben nach einem weit höheren Ziele entſpringt. Wie hat man nicht von dieſem Standpunkte aus von dem Mangel einer poetiſchen Ueberzeugung, von willkührlicher Stimmung, ja, im Gegenſatze zu Novalis, von dem Mangel einer wahren Glaubensinnigkeit geſprochen; habe ich doch ſelbſt in einem der erſten Abſchnitte meiner Erinnerungen den Satz aufgeſtellt, daß Tieck, von ſeinen allerfrüheſten poetiſchen Auslaſſungen an betrachtet, mir den Eindruck mache, als habe er ſich zuerſt mit jugendlicher Unbefangenheit und Unſchuld dem weiten Ocean der Poeſie, gleichwie einer friedlich ſtillen Fläche anvertraut, und überraſcht und betäubt durch hochanſteigende Wogen nach großen Kämpfen den fern liegenden Hafen erreicht. Und war ſeine erſte jugendliche Auslaſſung, das unſchuldige Drama, „Die Sommernacht" eingegeben durch die unendliche Liebe und glaubensvolle Hingebung an eine große poetiſche Macht, ſo ſtehn wir hier, bei der Betrachtung ſeines Phantaſus, auf dem Punkte, wo ſich dieſe Liebe, nach langem und ſchmerzlichem Suchen, bald nach dieſer, bald nach jener Richtung hin, wiedergefunden hat, nicht an einem einzelnen Gegenſtande poetiſcher Größe, ſondern im Glauben an eine ewige Harmonie. Daher das Tiefergreifende, Innigrührende in dem Tone aller

Freunde, sobald sie von den verschiedenen Erscheinungen der Liebe in Freundschaft, Andacht, im Genuß an Natur, Kunst und Poesie reden. Wie hätte in früheren Zeiten eine ähnliche Auslassung Tieck's Feder entströmen können, wie die schöne Stelle über das Gefühl, mit dem allein das Evangelium gelesen werden sollte. (L. Tieck's Schriften IV. S. 92—95.) Vom System und der Satzung ist hier allerdings nicht die Rede. Wie sich aber mit dem Empfinden unsers Daseins in Lust und Liebe, mit dem Aufjauchzen darin der Schmerz und die Trauer um abgeschiedene Freunde verbinden könne und solle, — davon hebt diese Betrachtung an — wie ferner sich unser Leben in Lust und Schmerz auflösen möchte, indem wir Alles, was in der Vergangenheit Großes gelebt, gethan und gelitten worden ist, betrachten und wie hinzugefügt wird: „Wer nicht auf diese Weise das Evangelium lesen kann, der sollte es nie lesen wollen, denn was kann er anders dort finden, als die höchste Liebe und ihre heiligen Schmerzen", hierin dürfen wir wohl eine Gemüthsstimmung erkennen, auf welcher die Ruhe des beseligendsten Glaubens Wurzel geschlagen hat. Und ist es denn nicht so, wenn der Sprecher — und dieser ist eben Niemand anders als Tieck selbst — fortfährt: „Diese Begier sich aufzuopfern, sich ganz hinzuwerfen dem geliebten Gegenstande unserer Verehrung, ist das Höchste in uns." So darf ich denn also mit Recht von einer Wandelung in der poetischen Stimmung Tieck's reden. Und diese Gefühlsausströmung steht nicht allein. Im Phantasus selbst (IV. 107) erinnert er wieder daran, „daß Alles, was wir besitzen, wir nur durch den Glauben besitzen und daß am wenigsten die Liebe eine bloße Begebenheit in uns sei." Dürfen wir daher nicht auch in der leider unvollendeten Novelle „Der Aufruhr in den Cevennen" folgende Worte des katholischen Pfarrers für ein Bekenntniß Tieck's nehmen: „Glauben! dieß oft angefochtene, bestrittene, vielfach erklärte Wort. O, wer ihn erlebt hat,

in wem er mit seiner ganzen Kraft aufgegangen ist, der wird nicht darüber streiten"?

Diese Ruhe des Glaubens in hingebender Liebe kann ich nur für das Ziel halten, das Tieck durch den ringenden und, wenn Sie wollen, bald dahin und dorthin sich wendenden Kampf seiner früheren Periode erreicht hat. Und um diese Behauptung zu rechtfertigen, werde ich allerdings Vieles nachholen und ergänzen müssen, was ich nicht genug habe ausführen können, als ich mit der Periode der Genoveva und des Octavianus abschloß. Ich habe ihn, wie Sie sich erinnern werden, bei Gelegenheit der Genoveva gegen die Willkühr einer gemachten Stimmung vertheidigt, ein Vorwurf, der doch gewissermaßen selbst in den Worten seines Freundes Solger lag. Und ich durfte das thun, indem ich mich auf den wichtigen Briefwechsel Tieck's mit seinem im Jahre 1811 neu gewonnenen Freunde Solger berief.*) Hier ist es denn auch, wo ich, an den Schlußsatz im VII. Abschnitt anknüpfend, auf diesen Briefwechsel und vorzugsweise auf den schon angezogenen Brief Tieck's vom 24. März 1817 (Bd. 1. S. 502) zurückkommen muß. Verwunderlich scheint es allerdings, daß er in diesem Briefe, der übrigens Alles, was bisher schon über die Wandelung in Tieck's Gemüthe gesagt ist, vollständig bestätigt, mit den Worten beginnt (S. 538): „Was war nun also noch mein Kampf? Das Verhältniß, in welches durch einen Ideenschlag die Mystik zu mir gesetzt wurde." Und der Schein der Willkühr, mit welcher dieser Kampf aufgenommen worden sei, gewinnt noch mehr an Wahrscheinlichkeit, indem wir wenige Zeilen weiter unten lesen: „meine Liebe zur Poesie, zum Sonderbaren und Alten führte mich anfangs fast mit frevlem Leichtsinn zu den Mystikern" ꝛc. ꝛc. Ja dieses Bekenntniß des Leichtsinns wiederholt sich später noch mehrere Male. Er

*) Vergl. S'S. nachgel. Schr. 1. 212 ff. S. a. Krause.

nennt das Nachgeben gegen den Antrieb seines sich regenden Talentes im Verzweifeln am Poetischen einen neuen Leichtsinn, und spricht wörtlich aus: „und fast eben so leichtsinnig, wie ich in dieß Gebiet hineingerathen war, versetzte ich mich durch einen einzigen Act der Willkühr wieder hinaus, und stand nun wieder auf dem Gebiete der Poesie und der Heiterkeit."

Konnte wohl Tieck selbst allen Vertheidigern der Vorwürfe von Willkühr, Unnatur, gewaltsamen Stimmungen, hohler oder bodenloser Phantasterei, wie sie nicht blos gegen die Romantiker im Allgemeinen, sondern recht eigentlich gegen ihn, als den Urheber dieser Verirrungen, ausgesprochen worden sind, geflissentlicher die Waffen in die Hände geben, als mit diesen Bekenntnissen? Sie sind auch wiederholt in diesem Sinne benutzt worden. Weit mehr also, als in dem Phantasus an sich selbst, ist in diesen Bekenntnissen, wie es scheint, Stoff und Anhalten geboten, um allen meinen bisherigen Auslassungen widersprechend entgegenzutreten. Doch aber habe ich den Muth, sie zur Unterstützung meiner Meinungen anzuführen.

Seltsam und räthselhaft muß es mir vor Allem erscheinen, wenn dieselben Tadler der Unnatur und Willkühr an den romantischen Dichtungen Tieck's ihn als den eigentlichen Dichter, mit Ausnahme von Novalis fast als den einzigen Dichter der sogenannten romantischen Schule bezeichnen. Nirgend, auch nicht in den übelwollendsten Beurtheilungen, fehlt dieses Anerkenntniß, wenn es auch zuweilen auf Einzelheiten beschränkt ist. Nun wird es aber kaum einen Dichter geben, dem nicht der Vorwurf gemacht werden dürfte, daß er sich hier oder dort einer Richtung hingegeben hätte, die von der Kritik nicht gebilligt werden kann, ohne daß gerade daraus auf Willkühr oder Unnatur geschlossen werden könnte. Das allerdings wird immer eine beklagenswerthe Erscheinung sein,

wenn ein großes Ingenium eine ſeiner eigenen Individualität widerſprechende Richtung einſchlägt. Wir haben das an Goethe und Schiller erlebt. Auch Byron kann gewiſſermaßen als Beiſpiel dafür angeführt werden. Der Grund der Klage wird jedoch immer nur in dem Antipoetiſchen der eingeſchlagenen Richtung oder, ſagen wir lieber, in der unnatürlichen Verſtimmung liegen. Die doppelte Frage iſt daher berechtigt, ob die religiös- und romantiſch-myſtiſche Schwärmerei, welche Tieck, um von ſeinem Zerbino zu beginnen, in dieſem, in ſeinem Sternbald, der Genoveva und dem Octavianus unläugbar zur maßgebenden Richtung gedient hat, an ſich ſelbſt für unpoetiſch zu erachten und ſeiner Individualität nach wirklich ſo willkührlich und unnatürlich geweſen ſei, wie es nach der Meinung der Antiromantiker und ſelbſt nach den eigenen Bekenntniſſen ſcheinen könnte? Der erſte Theil dieſer Frage iſt ſchon durch die Kritik in ſo weit für abgethan zu halten, als dieſelbe ihren Tadel weit mehr auf den einſeitig katholiſirenden Ton einestheils und anderentheils auf die ungenügende Begeiſterung oder die Breite und Leere in der Darſtellungsweiſe, als auf die Sache ſelbſt gerichtet hat. Noch mehr iſt dabei von Bedeutung, daß dieſe Stimmung einem Theile der damaligen Zeitſtrömung angehörte, und daher die genannten Schriften auch in der That, wie man zu ſagen pflegt, ihre Zeit gehabt, d. h. einen nicht geringen Beifall in ihrer Zeit gefunden haben. Dies iſt um ſo weniger außer Acht zu laſſen, als in der Ausführung Manches zu wünſchen übrig bleibt, was im Vorhergehenden ſchon anerkannt worden, ſowie es mir auch niemals in den Sinn gekommen iſt, Tieck's Ingenium mit dem von Goethe oder Schiller auf eine Stufe zu ſtellen.

Auch der zweite Theil der Frage findet durch vieles Vorhergehende ſeine Beantwortung. Namentlich würde die angezogene Aeußerung Tieck's, daß die Genoveva eine Epoche in ſeinem Leben bildet, für völlig grundlos zu halten ſein, wenn

nicht in seinem ganzen seelischen Organismus die Bedingungen zum Eingehn in diese Stimmung und zur poetischen Ausströmung derselben gelegen hätte. Will man einen Vorwurf dagegen erheben, so wird man manche Schöpfungen Goethe's und vorzugsweise Schiller's eben so wenig mit dem Vorwurf einer seelischen Verstimmung verschonen können. Wiewohl das auch nicht ausgeblieben ist, z. B. in Bezug auf die Gedichte Schiller's „Die Resignation", „Die Götter Griechenlands" u. a., so hat doch der Einsichtsvollere immer anerkannt, daß solche Erscheinungen nicht aus einem gewaltsam und willkührlich hervorgerufenen Gemüthszustande, sondern aus einem inneren Bedürfnisse des Dichters hervorgegangen sind, und zwar aus einem Bedürfnisse, das, wie immer es für momentan zu halten sein mag, befriedigt werden mußte, um dem ringenden Ingenium als Durchgang zu einer höheren Erhebung zu dienen. In dieser Weise die fragliche Periode in Tieck's Laufbahn zu betrachten, würde uns der angezogene Brief desselben unbedingt auffordern, wenn nicht der Ausdruck, ein fast frevler Leichtsinn habe ihn zu den Mystikern geführt, uns, ich möchte sagen in fast unerbittlicher Weise eine andere Anschauung aufzudrängen schiene. Aber wir haben es hier zu thun mit einer unläugbaren Thatsache auf der einen und mit einem, ebenfalls aus momentaner Stimmung entsprungenen, Bekenntnisse auf der andern Seite. Unter diesen Umständen kann ich schon aus den angeführten Gründen nicht anstehn, der Thatsache den Vorzug zu geben, daß die Vertiefung Tieck's in die Mystik, gleichwie dies mit Verirrungen und Mißverständnissen häufig der Fall ist, dem Bedürfnisse der Befreiung von mannichfachen Fesseln, Banden und inneren Widersprüchen gedient und ihn zu einer Erkenntniß und Läuterung geführt hat, welche ihm auf einem anderen Wege unerreichbar gewesen sein würde. Daß dagegen dieser Selbstanklage eines frevlen Leichtsinns eben so wenig wie den späteren Worten, er habe

sich durch einen einzigen Act der Willkühr aus dieser Stimmung wieder hinausversetzt, der Sinn beizulegen ist, als bekenne er sich damit der allgemeinen Vorwürfe der Willkühr und Unnatur auf dem Felde der Poesie schuldig, geht aus dem Inhalte des Briefes selbst hervor. Nach der Schilderung aller bedrückenden Gefühle und Kämpfe während der einseitigen Vertiefung in die Mystiker, fährt er fort: „So waren einige Jahre geschwunden, als mein alter Homer und die Nibelungen und Sophokles, mein theurer Shakspere, eine Krankheit — Italien, eine Uebersättigung gleichsam an den Mystikern, vorzüglich wohl mein sich regendes Talent mir im Verzweifeln neuen Leichtsinn gab ꝛc." — „und nun", so schließt er diesen Theil seines Bekenntnisses, „stand ich wieder auf dem Gebiete der Poesie und der Heiterkeit, und konnte wieder arbeiten." Ist es denn wirklich Leichtsinn zu nennen, wenn man sich den Eindrücken der tiefsinnigsten Poesie (Homer, Nibelungen, Sophokles, Shakspere) und den Anregungen des eigenen Talentes rückhaltlos hingiebt? Sie sehn also, verehrter Freund, wie dieses, ich möchte sagen, leichtsinnig gewählte, sicher mit Unrecht gebrauchte Wort, an dieser Stelle einen ganz anderen, als den üblichen Sinn hat. Müßten wir es in seiner gewöhnlichen Bedeutung nehmen, dann würde selbst die ursprüngliche poetische Vocation Tieck's auf Leichtsinn zurückzuführen sein. Dem ganzen Sinne und Zusammenhange dieses Briefes nach ist damit nichts Anderes gemeint und kann etwas Anderes damit nicht gemeint sein, als die Unbefangenheit und Unschuld, von welcher ich bei dem allerfrühesten Ausgangspunkte von Tieck's poetischer Laufbahn sprach. Und was er als fast frevlen Leichtsinn bei der Hingebung an die Mystiker bezeichnet, ist, wie ich es am Ausgang des VII. Abschnittes aussprach, ein integrirender Theil von dem Schicksale, dem Tieck's Ingenium, seinem inneren Wesen nach, auf der Bahn seiner Entwickelung ausgesetzt sein mußte. Zum Beleg der Berechtigung

meiner Ansicht nur noch Tieck's eigene Worte in demselben Briefe: „Himmel, Erde, Religion und Gemüth, Ernst und Scherz, Gott und die Liebe, Alles schwebte plötzlich wieder verklärt in jenem Gleichgewichte, in welchem meine Jugend und mein Leichtsinn sie ahndend gesehn hatten;" und dem fügt er endlich hinzu: „der Friede, den ich gesucht, und wie aus Verdruß auf immer aufgegeben hatte, dieser war plötzlich ohne neuen Schwertschlag geschlossen, und Sie und Novalis und die Poeten, alles war mir näher und verständlicher."

Wer überdieß noch im persönlichen Umgange Jahre lang beobachten konnte, wie Tieck mit seinem geistigen Vermögen zu gebahren pflegte, der wird noch mehr einsehen können, welche Bewandtniß es mit diesem sogenannten Leichtsinn hatte. Ich will nur daran erinnern, was ich schon früher von seiner Fähigkeit, sich den verschiedensten Stimmungen und Anschauungsweisen anzubequemen, gesagt habe. Eine solche freiwillige Hingebung an etwas seinem Wesen Fremdes für eine Art von Leichtsinn zu halten, mag wohl erklärlich scheinen. Wie oft aber geschah es nicht in einem weit höheren Grade, als ich dort anmerken konnte, daß er sich bald über den schweren Druck fast unausgesetzter körperlicher Schmerzen, bald über eine tiefbetrübte, nach den finstersten Regionen peinigender Zweifel gerichtete Stimmung, fast könnte man sagen, wie es in jenem Briefe steht, „durch einen einzigen Act der Willkühr" wiedererhob und in überraschender Weise sich in eine poetische Heiterkeit versetzte. Lesen Sie ferner in seinen Briefen an Solger, wie er gegen seinen Freund wiederholt über die stete Rückkehr schwermüthiger Verstimmungen klagt, und dennoch von seiner Fähigkeit und seinem Bedürfnisse, vor seinen Freunden und Umgebungen heiter, ja sogar ausgelassen zu sein, wie davon spricht, daß er von Vielen für überaus glücklich und freudig gestimmt gehalten werde, während in seinem Inneren die entgegengesetzte Stimmung herrsche. Auch diese Gabe und Ge-

wohnheit, in der wir eine eigenthümliche Spannkraft seines Geistes bewunderten, konnte er Leichtsinn nennen. Ja er konnte wohl im vertrauten Kreise über sich selbst und diesen scheinbaren Dualismus seines Wesens scherzen. Sie können selbst in manchen Stellen seiner Schriften die Spuren der Neigung und Gewohnheit dieser gleichzeitigen Objectivität und Subjectivität, dieser Behaglichkeit in dem Gefühle, sich selbst zu betrachten und von sich betrachtet zu werden, bemerken. Was wir aber gemeinhin Leichtsinn zu nennen pflegen und berechtigt sind, mit diesem Namen zu belegen, diese luftige Ueberhebung über jeden Ernst, das geringschätzende Ignoriren oder Hinwegläugnen der schwersten Räthselfragen des Lebens, diese Mißachtung des Heiligen und, im eigentlichsten Sinne des Wortes, Göttlichen in unserem Inneren sowohl als in den uns umgebenden Verhältnissen, Pflichten und Rechten, davon war Tieck am allermeisten entfernt. Sie werden gerade in dieser Beziehung die wichtigsten Winke in einzelnen seiner Schriften finden. Nur eine bedeutsame Stelle aus der Novelle Die Wundersüchtigen mag hier angeführt werden: „Helfen wir uns doch mit nichts Besserem, als diesem Leichtsinn, der aber auch edler Natur sein kann, bei den allerwichtigsten, heiligsten und höchsten Dingen, wenn wir uns nicht geradehin der Verzweiflung oder dem Wahnsinn ergeben wollen. Wenn unsere Gedanken vor dem Bilde der Ewigkeit scheu umkehren, oder an der Gottheit und Allmacht des Schöpfers ermatten müssen — was können wir anders thun, als uns in diesen Leichtsinn retten, der uns so kindlich, so tröstend entgegenkommt."

Wie sich die innigste Trauer mit der lebhaftesten Freude, der Schmerz mit der Lust verbinden könne, davon ist schon die Rede gewesen; doch spricht er auch im Phantasus davon, wie der tiefste Ernst im heitersten Scherze an uns herantreten, wie das Komische selbst neben dem Verehrungswürdigsten stehn könne, überall also der tiefe Sinn, mit anderen Worten die nach dem Unendlichen

hinüberwinkende Richtung in keiner Lebensregung des Gemüthes fehlen könne und solle. Mit welcher Entschiedenheit spricht er sich dagegen aus über solche Naturen, die kaum noch etwas Anderes können, als lachen, denen Alles zum Scherze zu dienen scheine und die dennoch jede Fähigkeit verloren haben, am Scherz sich wirklich zu erfreuen. Sind denn alle Freunde von verschiedenem Namen doch immer wieder Tieck selbst, so ist es ja gerade in dieser Beziehung von höchster Bedeutung, daß Alle trotz der scheinbaren Verschiedenheit in der Stimmung ihrer Seelen in jenem Punkte, in der liebevollen Verehrung und Hingebung an das Höchste, was uns die schon gedachten Lebenserscheinungen des Gemüthes zu bieten vermögen, wie in einem Accorde zusammenstimmen. Und diese seelische Individualität sollte einer Schwäche, die wir mit Recht Leichtsinn nennen könnten, sie sollte der Willkühr, oder nennen wir es lieber der Laune des Eigensinns bei der Entscheidung über die höchsten Fragen seines Lebens gefolgt sein? Nennen Sie es Ueberspannung und Schwärmerei auf der einen, und Rückkehr zur Besinnung in der Uebersättigung an jener auf der anderen Seite, so werden Sie immer den Kern von Tieck's eigenthümlichem Wesen, wie er aus seiner ganzen nachfolgenden Laufbahn herausleuchtet, näher kommen, als mit dem von ihm selbst gebrauchten und zum Mißverständniß seiner Individualität führenden Worte des Leichtsinns.

Von einer mystischen Schwärmerei sind allerdings, wie Sie treffend bemerken, die verschiedenen Freunde — wenn es dessen bedürfen sollte — nicht freizusprechen. So hätte denn also Tieck, nicht wie es aus den bisher angeführten Stellen jenes Briefes scheinen möchte, der Mystik entschieden den Rücken gekehrt, um sich mit größerer Freiheit in dem Gebiete der Poesie zu bewegen? Soweit allerdings hat er ihr entsagt, als sie ihm beengende Fesseln um die Seele legte, und indem sie sein Gemüth von der Poesie ablenkte, sein Talent lähmte.

Er sagt selbst: „die Mystik lag wie ein herrliches und furchtbares Gebirge hinter mir, das ich zu kennen glaubte, das mir alles erklärte, in welchem ich aber aus poetischem Leichtsinn nicht mehr leben mochte." Deutlicher wird uns seine Meinung, wenn er am Schlusse des Briefes von dem Frieden, von dem ich Ihnen oben gesprochen habe, sagt: „nicht Abfall sei es gewesen, sondern richtiger, Freundschaftsbund, Gränzvertrag mit seinem J. Böhme, der einmal alles Land und alle Festungen in ihm erobert habe." Hier ist also unläugbar von einer specifischen, im engeren Sinne des Wortes zu nehmenden Mystik die Rede. Denn allerdings, gleichwie auch das Wort „Romantik" durch den Sprachgebrauch die engere Bedeutung einer besonderen Richtung der Poesie erhalten hatte, wogegen doch im Grunde das ganze Gebiet der modernen Poesie damit sollte bezeichnet werden, so ist es auch, wie ich nach meiner früheren Auslassung über diesen Gegenstand nicht zu wiederholen brauche, mit dem Worte „Mystik" der Fall. Daß die schon besprochene Ruhe des Glaubens an eine liebevolle Harmonie im gesammten Weltleben nicht denkbar ist ohne die Annahme eines Geheimnisses, dessen vollständige Entschleierung unserer Fassungskraft versagt ist, und also, das Wort im weiteren Sinne genommen, einen mystischen Charakter haben muß, ohne jedoch mit dem Namen Mystik oder Mysticismus nach dem üblichen Sprachgebrauch belegt werden zu können, wird bald einleuchten.

Ausgeschlossen ist mit den angeführten Bekenntnissen Tieck's allerdings die Befangenheit in der Begierde, die Versinnlichung dieses Geheimnisses bald in dem Fabel- und Märchenhaften oder selbst im Gespenstischen, bald in Unmöglichkeiten phantastischer Einbildungen oder in den, immerhin frommen, Erfindungen wunderbarer Begebenheiten und Erscheinungen aus dem Gebiete der Legende oder der mittelalterlichen Romantik ausschließlich zu suchen. Wie auch aus diesen Regionen die Mittel zur Annahme und Verehrung jenes Ge-

heimniſſes bedingungsweiſe entnommen werden können, muß vor der Hand bei Seite gelaſſen werden. Wichtiger für unſeren Zweck iſt es dagegen, daß der Drang darnach in einem in uns ſelbſt ruhenden Geheimniß wurzelt. Nennen wir dieſes unſer Gemüth oder beſſer unſer ganzes ſeeliſches Leben mit ſeinen Wünſchen und heiligſten Anliegen, ſeinen Leidenſchaften und zarteſten Regungen, ſeinem Empfinden und Wollen, ſeinem Denken und Träumen, ſo wird unſere Vorſtellung davon, ſo zu ſagen, in der Geburt erſtickt, wenn ihr nicht die Ahnung oder das Bewußtſein zu Hülfe kommt, daß über dieſem in uns lebenden Geheimniß ein höheres ſteht, in dem es ſeine Erklärung und ſeine Ergänzung zu ſuchen hat. Mit anderen Worten: Gott und Gemüth ſind zwei unzertrennliche Begriffe, von dem unvertilgbaren Triebe nach Glauben oder durch den Glauben ſelbſt zuſammengehalten. So gewiß der zunächſt liegende Anſtoß zur Erweckung dieſes Triebes in dem Verhältniß unſeres Inneren zu der Außenwelt ruht, ſo gewiß wird auch die Befriedigung deſſelben in ihrer möglichſten Ausdehnung und Vollſtändigkeit geſtört und verkümmert, ſobald dieſem Verhältniß durch Verſchiebung oder Zerſtörung der feinen Linie, auf der ſich das Eine mit dem Anderen berührt, eine willkührliche Bedeutung gegeben wird. Denn in der Bewegung oder Ausdehnung dieſer Berührung liegt eben ein großer, vielleicht der größte Theil des Unbegreiflichen und Wunderbaren, und die Anſchauung davon muß ſich unſerem Faſſungsvermögen immer mehr entziehen, je mehr an die Stelle der ewigen und unzerſtörbaren Weltordnung die menſchliche Einbildung darüber zu verfügen ſtrebt. Hiermit iſt ein weſentliches Symptom des krankhaften Myſticismus bezeichnet. Nicht alſo in der Verehrung des Geheimniſſes und Wunders an ſich ſelbſt liegt das Krankhafte. Denn das iſt mit aller Spitzfündigkeit, mit dem eindringendſten Scharfſinn des Verſtandes nicht abzuläugnen, daß wir, wie ich dies am Schluſſe des IV. Abſchnittes

schon aus Tieck's Munde ausgesprochen habe, aller Orten von Wundern umgeben sind, ja unser ganzes Dasein ein Wunder ist. Auch habe ich schon an einer anderen Stelle Beispiele aufgeführt, wie, selbst neben dem geflissentlichen Widerspruche gegen historisch nachgewiesene Wunder, sich das Bedürfniß der menschlichen Natur nach dem Zusammenhang mit dem Wunderbaren meldet und zur Herausforderung des Wunders unwillkührlich verführt werden kann. Das Wesen der Krankheit liegt vielmehr in dem Mißverständniß von dem wahren Begriff des Wunders, das (nach einem bedeutungsvollen Worte Solger's: Nachgel. Schr. 1. 508) nicht in einer erträumten Unmöglichkeit, sondern gerade in der Umschaffung des Gegenwärtigen und Wirklichen durch eine ewige Kraft bestehn soll. Das Hauptgewicht dieses Begriffes liegt vor Allem in dem Gegensatze des bildenden Traumes gegen die schaffende ewige Kraft. Und Sie werden mir zugeben, daß bei den Verirrungen der Mystik die Verwechselung jenes mit dieser in der Regel der Ausgangspunkt ist. Kann doch die in unserem Wesen unzerstörbare Sehnsucht, uns mit dem Wunder und Geheimniß, das uns umgiebt, in Berührung und Verständniß zu setzen, zur überreizten Begierde werden. Wo diese vorherrscht, wird in mystisch-ersonnenen oder angenommenen Wundern der Faden des Zusammenhangs mit der Wahrheit nicht, wie es bei wahren Wundern der Fall ist, in das Unendliche und darum Unbegreiflich-Geheimnißvolle ausgedehnt, sondern gewaltsam abgeschnitten und uns eine Anmuthung gestellt werden, welche eben als Gegensatz des Glaubens Aberglaube genannt wird. Aber, — so können Sie vielleicht fragen, — ist das nicht auch der Fall mit allen Wundern der H. Schrift, welche in die unserer Anschauung zugänglichen Regeln der Weltordnung gleichwie Ausnahmen einzugreifen scheinen. Und ich muß darauf deshalb entschieden verneinend antworten, weil in ihnen auf das Bestimmteste der gläubige Aufblick nach einer ewigen Schöpfer-

kraft und ihr consequentes Wirken als Aufforderung nicht allein, sondern, wenn wir nur die ganze Heilslehre in ihrem vollständigen Zusammenhang nehmen, auch als unabweisliches Bedürfniß eingeschlossen liegt. So steht denn also die Gefahr nahe, daß das Wunderreich einer mißverständlichen Mystik den Gegensatz bilde gegen die Wunder in der Offenbarungsgeschichte sowohl, als in der gesammten Welt. Daraus muß selbstverständlich folgen, daß Tieck, indem er sich aus der Herrschaft der Mystik rettete, sein poetisches Talent nicht von dem Geheimniß und Wunder, nicht also von derjenigen Mystik abwendete, welche mit der Annahme der Offenbarung unzertrennlich verbunden ist, wohl aber den Zusammenhang mit den ewigen Gesetzen der Wirklichkeit in seinen poetischen Schöpfungen wiederherstellte. Auf diese Weise eröffnete sich ihm der Reichthum eines unendlichen Schatzes von Vorstellungen, Anschauungen und Erleuchtungen in Bezug auf die wunderbarsten und mannichfaltigsten Verwickelungen der menschlichen Gemüthswelt in Verbindung mit den umgebenden Verhältnissen, Begebenheiten und Schicksalen. Dies werden wir im letzten Abschnitt an seinen Novellen zu beobachten haben. Hier im Phantasus glaube ich den mit seiner Vergangenheit innig zusammenhängenden Uebergang aus der früheren Periode in das letzte Stadium seiner poetischen Entwickelung wahrnehmen zu dürfen.

Ich kann also die von Solger ausgesprochene Meinung theilen, wenn er im Mai 1815 an Tieck schreibt: „es scheine ihm, und besonders seit dem Phantasus scheine es ihm so, als müßte jetzt in ihm der poetische Verstand eine Reife und Herrschaft erlangt haben, die das Größte immer wieder neu hervorbringen könnte." (Nchgel. Schr. 1. 350). Diese Auslassung ist in doppelter Hinsicht wichtig: zuerst weil in dem innigen Freundschaftsbündnisse mit Solger und in dem ausgedehnten Briefwechsel mit ihm der geeigneteste Schlüssel zum Verständniß des inneren Wesens

von Tieck's poetischer Richtung und Thätigkeit in den letzten fast vierzig Jahren seines Lebens liegt. Sie würden sich davon überzeugen, wenn Sie beobachten wollten, wie das in seinem Erwin, in seinen Gesprächen und in den Briefen an Tieck von Solger verfolgte System der Philosophie darauf beruht, daß diese tiefsinnige und in den unabweislichsten Bedürfnissen der geistigen Welt begründete Wissenschaft ihrem Zwecke nicht entsprechen könne, sobald sie in ihren ersten Vordersätzen die Offenbarung überspringt und bei dem Selbstbewußtsein beginnt. Alles Andere aus den Augen gelassen, muß ich immer wieder auf die überwältigende Macht der Empfindungen, Anschauungen und Begriffe hinweisen, welche sich durch die Offenbarung in der fast zweitausendjährigen Dauer ihrer Wirkung desjenigen Theiles der Welt bemächtigt hat, welcher im Besitz der maßgebenden Cultur ist. Wenn auch die Möglichkeit denkbar wäre, daß ein Einzelner sich von dieser Macht völlig befreite, dieselbe gänzlich ignorirte oder sogar sich in Widerspruch mit ihr stellte, so würde ihm doch mit aller anscheinenden Kraft des Scharfsinns in der Erfindsamkeit, der Ausdauer in ergründendem Streben, der Consequenz in der Schlußfolgerung nicht mehr gelingen, als die Erlangung eines Resultates, das, trotz allem Glanz an Neuheit, Geistesreichthum und überraschender Wirkung, in seinem inneren Wesen an die Weisheit und Wahrheit, welche dem Einzelnen sowohl als der Gesammtheit zur genügenden Lösung der Räthselfragen des Lebens hergebrachtes Bedürfniß sind, nicht hinanreichte. Gleichwie sich dies nach Solger's Meinung an der Philosophie bestätigt hat, so ist dasselbe auch an der Kunst und Poesie wiederholt zur Erfahrung gelangt. Wir dürfen also bei diesem Standpunkte des Urtheils in dem Beifall Solger's, wie er sich nicht blos in der angeführten Stelle, sondern in vielen anderen noch für Tieck's Entwickelungsgang ausspricht, die Bürgschaft dafür sehn, daß diese mit jenen Ansprüchen und Bedürfnissen im Einklang steht.

Indem ich darauf zurückweiſe, was ich im erſten Abſchnitt über den Gegenſatz der modernen Poeſie gegen die claſſiſche geſagt habe, werden Sie hiernach finden, daß die Dichtungsweiſe Tieck's zu dem Charakter des Romantiſchen im weiteſten Sinne des Wortes übergeht, und die beengenden Grenzen einer beſonderen Poeſie überſchreitet.

Dabei iſt es wichtig, daß in der angeführten Stelle die Reife und Herrſchaft des poetiſchen Verſtandes beſonders betont wird. Denn wiewohl auch in den früheren Dichtungen, wie Genoveva und Octavianus, dieſer poetiſche Verſtand nicht ausgeſchloſſen war, ſo liegt doch in dem Vorwurf des Phantaſtiſch-Myſtiſchen, ja ſelbſt in dem von Schiller erhobenen einer gewiſſen Schwäche und Leere, die Wahrnehmung, daß dem Empfindungsvermögen ein allzuvorherrſchender Einfluß geſtattet ſei. Noch mehr, wenn Tieck mit den angeführten Worten die abſolute Herrſchaft des Myſtiſchen in ſeinem Innern zugiebt und ſein gegenwärtiges Verhältniß zu demſelben nicht als einen Abfall, ſondern als einen Grenzvertrag, Freundſchaftsbund bezeichnet, ſo kann ja von nichts Anderem, als von der Reife und der Herrſchaft des poetiſchen Verſtandes, welcher die Vermittelungsrolle hierbei geſpielt hat, die Rede ſein. Tragen daher auch die einleitenden und Zwiſchengeſpräche des Phantaſus eine überaus warme Färbung, ſo möchte ich doch den von Ihnen ausgeſprochenen Vorwurf der Schwärmerei abwehren. Mit den Gegenſätzen des Empfindſamen gegen das Humoriſtiſche, des Tiefſinnigen gegen das Neckiſche, mit einem Worte des Scherzes gegen den Ernſt ſollte, wie ich meine, der weſentlichſte Grund zu dieſem Vorwurf wegfallen. Denn die Einſeitigkeit des Weſenloſen und Ideellen, welche doch von dem Begriff der Schwärmerei nicht wohl zu trennen iſt, wird eben durch die Ausgleichung der Gegenſätze aufgehoben.

Dieſelbe Bewandtniß hat es mit Ihrer Frage, wie ich, beſonders im erſten Theile des Phantaſus, die Wiederaufnahme

der alten Märchen und den ihnen verwandten Charakter der neuen Schöpfungen vertheidigen wolle. Es kommt noch hinzu, daß man die Vorwürfe eines willkührlichen Spieles der feſſelloſen Phantaſie mit den finſtern Weltmächten in Bezug auf dieſe alten Dichtungen, wie den blonden Eckbert, den Tannhäuſer und den Runenberg, unläugbar übertrieben hat. In allen dreien liegt die Beſtrebung, ſich nicht blos in jene finſteren Regionen zu verſenken, ſondern ſich zugleich in die wunderbaren Geheimniſſe des Gemüthes zu vertiefen. Die Unbedachtſamkeit im Triebe zur Freundſchaft, das Umſchlagen derſelben in tödtlichen Haß bei der Wahrnehmung, daß ſich das Herz, wiewohl aus eigenem Verſchulden, getäuſcht hat, der mädchenhafte Leichtſinn verbunden mit einem kindiſch-weiblichen Eigenſinn, dieſe Regungen des Gemüthes ſpielen im blonden Eckbert neben dem Geſpenſtiſchen und Märchenhaften eine bedeutende Rolle. Ob ſich die Behandlung derſelben dieſer Dichtung, die, wie wir wiſſen, der Phantaſie des damals noch jungen Dichters faſt bewußtlos entquollen iſt, nur unwillkührlich beigemiſcht habe, darüber will ich nicht ſtreiten. Um ſo beſſer, wenn das Ingenium ohne die Abſicht des Dichters thätig geweſen iſt, und uns dadurch hier das hochpoetiſche und ergreifende Bild vorgeführt wird, wie das, allerdings in geſpenſtiger Form auftretende, Verhängniß an ſolche Schwächen, die uns ſonſt wohl in der harmloſeſten Weiſe begegnen, ſeine Fäden anknüpfen und dadurch eine erſchütternde Kataſtrophe herbeiführen kann. Merkwürdig iſt es, daß gerade über das ſchonende Zartgefühl, mit welchem die Freundſchaft behandelt werden ſoll, und das Eckbert wie Bertha zu ihrem eigenen Verderben leichtſinnig aus den Augen ſetzen, ſchon im Eingange des Phantaſus gehandelt wird. Ueber den Tannhäuſer brauche ich eben ſo wenig wie zu dem, was ich ſchon früher über den Runenberg ausgeſprochen habe, noch etwas hinzuzufügen, um ſo mehr, da dort ſchon zugegeben iſt, daß

das Gleichgewicht zwiſchen dem, was ſich mit verſöhnender Wärme an das Gemüth anſchließen ſoll und dem, was grauenhaft und erſchütternd, nicht genügend gewahrt iſt. Daſſelbe läßt ſich faſt mit erhöhter Berechtigung von dem Märchen „Liebeszauber" ſagen. Denn ich theile vollkommen Ihre Meinung, daß man nicht leicht etwas Erſchütternderes leſen kann. Ich bekenne auch, daß ich, trotz der großen Schönheit des Vortrags, trotz der Vertheidigung des Dichters in den Zwiſchengeſprächen und, ich darf hinzufügen, trotz allem dem, was er mir in vertraulichen Geſprächen Verſöhnendes darüber ausgeſprochen hat, mich niemals mit dieſer Dichtung vollſtändig habe vertragen können. Köpke erzählt, dieſe Conception ſei zu München entſtanden, da ihm während ſeiner ſchmerzhaften Krankheit von dem Treiben und Leben einiger ihm gegenüber wohnender Frauenzimmer, welche häufig gegen Abend hinter verſchloſſenen Läden mit hin- und wiedergetragenen Lichtern viel zu ſchaffen hatten, ein geheimnißvoller Eindruck erregt worden. Iſt dieſer Bericht gegründet, dann läßt ſich freilich Vieles aus einer krankhaften Reizbarkeit erklären. Die Elfen und der Pokal werden wohl kaum einer Empfehlung, geſchweige denn einer Entſchuldigung bedürfen. Wie faſt alle dieſe Dichtungen iſt auch das reizende Märchen „Die Elfen" aus einer localen Stimmung bei Gelegenheit ſeiner ländlichen Zurückgezogenheit während der Jahre 1810 und 1811 entſprungen. Das iſt indeſſen gleichgültig gegenüber dem Zauber an Mannichfaltigkeit, Milde und Farbenglanz in dieſem kleinen Gedichte. Ob man ihm oder dem Pokal den Vorzug geben ſoll, wird ſchwer zu entſcheiden ſein. In beiden dieſelbe Meiſterſchaft der Ruhe und Durchſichtigkeit des Vortrags. Bei beiden fragt man ſich vergebens, was es denn eigentlich iſt, was ſich mit ſanfter Rührung um das Herz legt und den Eindruck einer wohlthuenden Empfindung, für die ſich nicht der Ausdruck findet, zurückläßt. Sie tragen alſo recht eigentlich

den Charakter des Märchen, da wir doch immer die Forderung an dasselbe stellen, daß es uns eben so unwiderstehlich als unwillkührlich in das Reich der Träume und Geheimnisse versetzt; und wir freuen uns doppelt an ihm, wenn diese Geheimnisse von so freundlicher Natur sind, wie in diesen. Bei dem Pokal kommt noch dazu, daß die uns anziehenden Regungen des Gemüthes, getäuscht und gekreuzt vom Zufall und Irrthum und unter denselben Bedingungen eines launenhaften Schicksals wieder versöhnt und beruhigt, unsere Theilnahme fast in höherem Grade gewinnen, als das Magisch-Märchenhafte.

Sie sehen also, unter diesen Umständen ist kein Grund vorhanden, um mit dem mystischen Charakter dieser älteren und neueren Märchen rechten zu wollen. Es braucht wohl überhaupt nicht erst besonders ausgeführt zu werden, daß es sich bei der Wandelung von Tieck's poetischer Stimmung nicht darum handelte, die Neigung zum Mystischen, Phantastischen und Märchenhaften zu ersticken. Der Trieb, aus welchem diese Neigung entsteht, ist ja überhaupt nicht an sich selbst verwerflich. Ohne ihn ist selbst die Glaubensbedürftigkeit sowie jede religiöse Richtung nicht denkbar und gewiß nicht zu verstehen. Die Aufgabe wird also, wie dies in meinen ersten Auslassungen über die Mystik schon angedeutet worden, darin vorzugsweise zu bestehen haben, daß wir es nicht zu unserem Ziele machen uns Geheimnisse zu schaffen, um uns mit immer mehr zunehmender Verblendung in ihnen zu verwickeln. Sehen wir dagegen die Fabel, das Märchen oder das Poetisch-Wunderbare als Mittel des Ausdrucks für das Unfaßliche an, so kann es uns allerdings mit Hülfe eines reifenden und im Besitz der Herrschaft erhaltenen poetischen Verstandes zur Läuterung, Erhebung und Erbauung dienen. Müssen wir doch immer uns bescheiden, das Uebermenschliche, Unsichtbare oder Göttliche in ungenügende Worte zu kleiden. Das Bild

oder das Symbol, die Metapher und die Allegorie werden sich daher bei dem Ergehen in diesen Regionen immer unserer Ausdrucksweise aufdrängen. Es ist sogar kaum möglich den Zusammenhang des Sichtbaren mit dem Unsichtbaren zu denken oder zu besprechen, ohne der Unvollständigkeit der sinnlichen Wahrnehmungen durch eine Umdeutung derselben in einen symbolischen Sinn zu Hülfe zu kommen. So liegt es also poetisch nahe und ist völlig natürlich von den in der Schöpfung auf uns wirkenden göttlichen Kräften in Bildern zu sprechen, ohne daß mit diesem Bedürfniß das Verfolgen krankhaft-mystischer, einer pantheistischen oder sonst einer Richtung, welche der Offenbarung zuwider liefe, unbedingt verbunden zu sein braucht. Es kann sogar häufig die Frage entstehen, ob das, was in poetischen Schöpfungen von phantastisch-märchenhaftem Charakter mystisch und darum dunkel oder verwirrend erscheint, im Sinne oder auch in der unbewußten Absicht des Dichters nicht vielmehr symbolisch und allegorisch ist; wogegen anderen Schöpfungen, denen sich dieser Charakter am wenigsten anfühlt, häufig ein tiefer mystischer Sinn in der edelsten Bedeutung des Wortes unterliegen kann. Könnte man sich nur erst darüber allgemein verständigen, daß die edelste Mystik nur darin bestehen kann, die Offenbarung in Allem, was wir geistig und sinnlich wahrnehmen, wieder zu erkennen, so würde man Vieles, was in der Bestrebung, diese, allerdings schwere Aufgabe zu lösen, zum Fehlgriff und Irrthum wird, nicht mehr mit dem Namen Mystik belegen. Freilich gehört in Bezug auf Poesie und Kunst eine so hohe Erhabenheit der poetischen Vernunft dazu, daß wir uns häufig mit der Bestrebung begnügen müssen, ohne doch wegen der Unvollständigkeit des Gelingens das Poem als solches verwerfen zu können. Ich rede z. B. nur aus Tieck's Munde, wenn ich diesen Satz auf Calderon anwende und in ihm mehr eine vorherrschende Manier und Allegorie als den Charakter

der Myſtik wahrnehme, und ihn doch als eine merkwürdige poetiſche Erſcheinung nicht abweiſe. Eben ſo wenig wird es Ihnen paradox erſcheinen, wenn Tieck ausſpricht, daß das, was er nach Annahme jenes Vorderſatzes Myſticismus nennen müſſe, nur das geweſen ſei, was er immer in Shakſpere und in der Kunſt geſucht habe, nur daß die ausdrücklichen Myſtiker ihn ziemlich lange von der beſſeren Einſicht, der er früher näher geſtanden, entfernt haben.*)

Aber ehe Sie auf Grund dieſer Auslaſſungen Ihr Endurtheil über die Wiederaufnahme der älteren Märchen in dem Phantaſus ausſprechen, überſehen Sie nicht, daß dieſe zuletzt angeführten Bekenntniſſe Tieck's im Jahre 1818, alſo um ſieben Jahre ſpäter als der Phantaſus, geſchrieben ſind. So wie es mir im ganzen Verlauf meiner Arbeit immer darum zu thun geweſen iſt, Tieck's Entwickelung Schritt für Schritt, ja wenn Sie wollen, auch in den zuweilen abweichenden Linien zu verfolgen, ſo iſt es mir auch am Phantaſus merkwürdig geweſen — wie ich es wohl ſchon ausgeſprochen habe, — mehr eine ſich entfaltende Blüthe als die reifende Frucht der lange verfolgten Entwickelung zu beobachten. Wenn nun alſo auch mit jenen älteren Märchen noch ein Nachklang deſſen, was nach dieſen letzten Bekenntniſſen die Kritik von Tieck ſelbſt nicht ganz aushalten würde, in den Beginn der neueren Periode mit herübergenommen ſein ſollte, ſo kann ich den Anſtoß daran eben aus dieſem Grunde nicht zu ſehr fürchten. Daß der Fortſchritt ein wirklicher war, mag ihm vielleicht eben erſt durch den geiſtigen Verkehr mit Solger bewußt geworden ſein. Und nun konnte er in demſelben Briefe vom November 1818 ausſprechen: „Nun begreife ich ganz, warum Novalis den Jacob Böhme willkührlich nannte, warum er ihn

*) Vergl. Solg. nachgel. Schriften, 1. S. 652 ff. Solg. an Tieck, u. S. 683 Tieck an Solger.

als einen allegorischen Poeten angesehen wissen wollte." Auch liegt in den bald darauf folgenden Worten für Ihre Ausstellung Erklärung und Erläuterung genug, wenn er sagt: „Meine allegorischen Entwürfe sind mir von Neuem lieb geworden; nur das Willkührliche muß vermieden werden; ächte Begeisterung vermeidet es von selbst."

Wie dieses letzte Wort auch in der That immer mehr wahr wurde an ihm selbst, davon können Sie sich schon an seinem Fortunat überzeugen, dem ich hier zum Schluß meiner langen Erwiederung noch wenige Worte schenken muß, weil er den dritten, leider den letzten, Theil vom Phantasus bildet. Ob alle Leser dieses dramatischen Gedichtes schon bei der ersten Bekanntschaft mit demselben so sehr davon hingerissen worden sind, daß sie das Buch nicht eher wieder aus der Hand legen konnten, bis wenigstens der erste Theil abgeschlossen war, kann ich dahingestellt sein lassen. Frage ich aber nach dem Grunde dieses fesselnden Eindrucks, so wird kaum eine andere Antwort zu finden sein, als der Hinweis auf die unbefangene Natürlichkeit der ganzen Darstellungsweise sowohl, als der Verknüpfung der an sich selbst überaus wunderbaren Geschichte. Ueber diese Naivetät in Beidem vergißt man fast das Märchenhafte; wenigstens nimmt man es so willig an, als ob es sich eben von selbst verstände. Sie werden mir zugeben, daß darin, gegenüber allen früheren Dramen Tieck's, etwas durchaus Neues liegt. Der liebenswürdige Leichtsinn des jungen Fortunatus, der, gleichwie mit einer Familienähnlichkeit, an den einzelnen Zug im Octavianus erinnert, wo Florens die fetten Ochsen für einen Falken und den Geldsack für einen Streithengst hingiebt, ist doch weit gewinnender als dort. Die Keckheit, mit welcher er beim Scheiden aus dem väterlichen Hause sich sein eigenes Glück prophezeit, vergessen wir ihm bald, indem wir seine Aufnahme bei dem flandrischen Grafen sehen. Sonderbar! wie so oft, sei es im Leben oder im Ge-

dicht, wir dadurch am meisten gewonnen und bestochen werden, wenn wir die Wirkung der betreffenden Person, Naturschönheit oder sonst eines Gegenstandes auf Andre beobachten. Was Fortunat thut oder ausführt, ist im Grunde nur wenig, aber wir lieben ihn und nehmen Antheil an ihm, indem wir sehen, wie er die Liebe von Allen, mit Ausnahme des neidischen Rupert gewinnt. Das ist eben die Wirkung auf unser Gemüth, über welche Tieck in diesem Drama meisterhaft zu gebieten verstanden hat, so daß wir, ohne uns über Grund und Anlaß lange zu besinnen, den jungen Mann als Glückskind ansprechen möchten und daher über das Bedenken des Wunderbaren bei dem Auftreten der Göttin Fortuna leicht hinweggehoben werden. Ueber diese Natürlichkeit vergessen wir auch, wie dies bei jedem wahren Poem und Kunstwerk sein sollte, völlig die ordnende Hand des Künstlers. Und doch hat diese einen großen Antheil an unserem Genuß und Beifall. Wie die sorglose Treuherzigkeit, und die leichtsinnige Unvorsichtigkeit, hier in der Leichtgläubigkeit gegen Rupert, dort bei dem Einkauf der Hengste sich äußernd, nach mancherlei überstandenen Gefahren in Ernst und Besonnenheit übergeht, ist mit meisterhafter Kunst durchgeführt. Die meiste Wirkung wird aber dadurch ausgeübt, daß sich bei allen Schwächen, Uebereilungen und Unvorsichtigkeiten des jungen Glückskindes vor allem Andern eine tiefgemüthliche Natur ausspricht. Auch bei dem Wachsen seiner Klugheit und Besonnenheit im Glück gewinnt uns dieser Zug im Umgang mit seinem verständigen Freunde, so daß wir bei dem Abschluß dieses ersten Theiles das Buch mit der angenehmsten Empfindung aus der Hand legen.

Sollte ich Rechenschaft davon geben, ob ich dem ersten oder zweiten Theile den Vorzug gebe, so würde ich fast in Verlegenheit kommen. In der Geschichte der beiden Söhne des in beglücktem Alter von der Welt scheidenden Fortunatus werden die Begebenheiten verwickelter und wunderbarer. Außer

dem Glücksbeutel, der im erſten Theile die Hauptrolle ſpielt, iſt noch ein Gegenſtand von wunderbarer Kraft, ein unanſehnlicher Hut, deſſen Zauberkraft den Träger deſſelben nach jedem beliebigen Ort verſetzen kann, von dem Verſtorbenen erworben und den überaus ungleichen Söhnen Ampedo und Andaloſia hinterlaſſen worden. Beide Zaubermittel ſollen, nach des Vaters letztwilliger Beſtimmung, niemals in einer Hand vereinigt ſein. So nimmt denn der jüngere leichtſinnige Andaloſia den Säckel auf abenteuerliche Reiſen mit, während der ältere Ampedo mit dem Wünſchhute in trüber Verſtimmung und dumpfer Trägheit zu Hauſe bleibt. Jener erlebt die abenteuerlichſten Schickſale, ſein zügelloſer Leichtſinn und die grenzenloſeſte Unbedachtſamkeit ſtürzen ihn in die verwickelteſten Verlegenheiten, der Wunſchſäckel geht ihm verloren und kaum iſt er im Begriff, ihn mit Hülfe des, ſeinem Bruder abgeſchwatzten, Wünſchhutes wieder zu gewinnen, ſo verliert er auch dieſen in Folge unbedachtſamer Gutmüthigkeit. Aber die noch immer an ſein Haus gefeſſelte Glücksgöttin verläßt ihn auch jetzt nicht und verhilft ihm auf magiſch wunderbarem Wege von Neuem zur Wiedererlangung beider Kleinode. Nun endlich beginnt ſein gedankenloſer Leichtſinn einer beſonneneren Ruhe Platz zu machen. Er kehrt in ſeine Heimath zurück und iſt nach Wiederherſtellung eines glänzenden Glücksſtandes auf dem Wege ſeine unglaublichen Thorheiten durch einen lobenswerthen Wandel reuevoll zu ſühnen, als ihn das Verhängniß ereilt, indem ihn falſche Freunde mit äußerſter Bosheit zuerſt der Freiheit und dann des Lebens berauben, während der ſtumpfſinnige Ampedo den Wünſchhut aus Gewiſſensſcrupeln den Flammen übergiebt und mit dem zu Aſche verwandelten Kleinode ſein Leben aushaucht. Hiermit iſt auch die Zauberkraft des Säckels verloren und die habgierigen Mörder Andaloſia's, in ihren Hoffnungen getäuſcht, gehen ſelbſt in Verzweiflung unter.

Die Fülle und Mannichfaltigkeit dieser Begebenheiten ist mit einem gleichen Reichthum an Imagination und Laune zum buntesten Gemälde gestaltet. Leichtsinn und Uebermuth, roher Blödsinn und abgefeimte Verschmitztheit, Eigennutz und Bosheit, Leidenschaft und Uebereilung, aufgeblähter Hochmuth und anmaßende Ignoranz, allen diesen Lebenserscheinungen des menschlichen Gemüthes sind, gleichwie dem Zufall, verschuldetem Ungemach, wunderbaren Glücksfällen und berechnender Intrigue ihre Rollen in verschiedenen Personen zugetheilt. Bald gestaltet sich die Handlung zur ausgelassensten Komik, bald erhebt sie sich zum tiefsinnigeren Ernst, bis sie endlich zum Tragischen und Verhängnißvollen ansteigt. So darf man vielleicht den zweiten Theil noch mehr ein vollendetes Kunstwerk als den ersten nennen. Ob aber nicht der erste Theil in seiner größeren Einfachheit und schlichteren Natürlichkeit den Vorzug verdiene, möchte ich nicht entscheiden. Wie dem auch sei, so scheint mir bei beiden der größte Werth auf der Behandlung des Wunderbaren im Verhältniß zu dem Natürlichen zu liegen. Jenes, das Product der Phantasie, nicht als die Hauptsache zu behandeln, sondern nur, wie in symbolisch-allegorischer Weise, als Mittel zur Versinnlichung des Wahrhaft-Wunderbaren und Unerklärlichen im unsichtbaren Reiche der mannichfachsten Gemüthsgestaltungen und Bewegungen zu gebrauchen, das scheint mir, war in diesen Gedichten der Kern der unbewußten Intention des Dichters. Daher auch die vorherrschende Durchführung des Gemäldes in Bezug auf die unendliche Mannichfaltigkeit der einzelnen Erscheinungen im menschlichen Seelen- und Gemüthsleben. Hier stehen wir nun auf dem Punkte, auf welchem, meines Erachtens, Tieck's Ingenium seine höchste Entwickelung zu erreichen im Begriff war, das ist in der Periode seiner Novellendichtungen; und davon zu handeln wird die Aufgabe des letzten Abschnitts dieses Buches sein.

X.

Es war, wenn ich es so nennen darf, eine eigenthümliche Liebhaberei Tieck's, zu behaupten, daß die Novelle eine besondere Form der erzählenden Dichtung bilde, und ihrem inneren Wesen nach von der einfachen Erzählung oder dem kunstreicheren Romane unterschieden werden müsse. Auch hatte er wohl nicht Unrecht darin, daß die italienischen und spanischen Muster dieser Dichtungsweise durchweg das Gepräge einer neuen und überraschenden Wendung in dem Zusammentreffen der äußeren Umstände mit eigenthümlichen Lebenserscheinungen in der Gemüthswelt tragen. Das Seltsame, Räthselhafte, Wunderbare und selbst zuweilen Barocke in dieser findet seine Erläuterung, Lösung oder auch Katastrophe in einem unerwarteten und frappanten Umschlage jener. Was unter anderen Umständen Zufall, Laune des Schicksals oder selbst Wunder genannt werden dürfte, wird auf natürlichem Wege zur entscheidenden, bald glücklichen, bald verhängnißvollen Begebenheit durch das Verhältniß, in welches die handelnden oder leidenden Personen das Innere ihres seelischen Lebens zu dem Aeußeren ihrer Umgebungen, Erlebnisse und Erfahrungen gesetzt haben. Es ist daher natürlich, daß die Fülle und Mannichfaltigkeit der Begebenheiten, wie sie dem Roman Bedürfniß und Beruf der Schilderung ist, weniger auf dem Wege der Novelle liegt, welche vielmehr nur in einer Begebenheit, mögen ihre verschiedenen Entwickelungsstufen oder Gestaltungen noch so mannichfaltig oder verwickelt sein, ihren Inhalt und so zu

ſagen ihren Brennpunkt haben ſoll. Eben ſo natürlich iſt es, daß eine gewiſſe Breite der Veranſchaulichung der entſcheidenden inneren Beweggründe oder der abſonderlichen Gemüthsverfaſſung der betheiligten Perſonen, wie ſie in dem raſch vorſchreitenden Roman hemmend und ſtörend wirken könnte, bei der ausgeführten Novelle geboten iſt. Man hat daher Unrecht, wenn man diejenigen Momente in den Novellen von Tieck, wo die Handlung in Meinungsäußerungen oder Betrachtungen der vorgeführten Perſonen ſtille zu ſtehn ſcheint, entweder für müßig hat halten oder als beſchwerend hat tadeln wollen. Es würde als Entſchuldigung kaum hinreichen, wenn man auf einzelne der älteren italieniſchen Novellendichter wie M. Bandello und Andere hinweiſen und darauf aufmerkſam machen wollte, daß dieſe, wenn ſie einmal als Vorbilder dieſer Dichtungsart angeſehn werden ſollten, oft ſophiſtiſch-dialektiſche Auseinanderſetzungen gewiſſer Geſichtspunkte von weit größerer Weitſchweifigkeit als Muſter aufgeſtellt haben. Dagegen darf geltend gemacht werden, daß die derartigen Auslaſſungen in den Novellen von Tieck mit dem eigentlichen Kern der Dichtung im engſten Zuſammenhang ſtehn und zum vollen Verſtändniß derſelben kaum entbehrt werden können. Ebenſo iſt es in dem Charakter der Novelle begründet und bedingt, daß die Löſung der Verwickelung raſch und ſchlagend eintritt; weshalb es nicht, wie Manche geglaubt haben, ein Fehler, ſondern der Sache entſprechend iſt, daß die Tieck'ſchen Novellen an ihrem Ende dem Schluß raſch entgegeneilen. Das allerdings kann zugegeben werden, daß manche dieſer recitirenden Dichtungen zur Gewährung deſſen, was man gemeinhin unter dem Ausdruck „Unterhaltung" verſteht, nicht vollſtändig geeignet ſind. Vielmehr ſetzen faſt alle eine größere Hingebung und eine höhere geiſtige Thätigkeit des Leſers voraus, als derjenige mitzubringen pflegt, der nur die Befriedigung jenes Bedürfniſſes ſucht, und man kann von

ihnen beinahe daſſelbe ſagen, was Tieck ſelbſt in einer ſeiner Novellen über die Anſchauung von Kunſtwerken und namentlich über die von Gemälden des Correggio beiläufig ausſpricht. Nach der Bemerkung, wie Viele das, was ſich im Bilde als allegoriſch oder ſymboliſch bewußtvoll aufdrängt, mit ihrem Poeſieſinn leicht aufnehmen, und doch die tiefſinnige und eben ſo liebliche Symbolik und Allegorie in Correggio's einzigen Werken nicht fühlen und anerkennen, fährt er fort: „Wer nichts als den Maler in ihm ſieht, der mit Lichteffecten ſpielt, mag nicht geſcholten werden, wenn er mehr als einen Niederländer höher ſtellt.“ So kann es wohl auch bei Tieck geſchehn. Denn wir werden in der Folge, beſonders bei den märchenhaften und abenteuerlichſten unter ſeinen Novellen ſehn, wie es zum erſchöpfenden Verſtändniß und dem wahren Genuß dieſer poetiſchen Erzeugniſſe vor Allem auf dieſes Gefühl und dieſes Anerkenntniß ankommt. Und wo dieſes fehlt, mag dann auch der Vorwurf gegen ſolche ſchweigen, die einer, ihrem Geſchmack und Bedürfniß mehr entſprechenden, Schöpfung den Vorzug geben.

Es wird nach dieſen Vorderſätzen kaum noch der Bemerkung bedürfen, daß die Novelle die geeigneteſte Form und Dichtungsweiſe zur Darſtellung und Veranſchaulichung des Wunderbaren und Geheimnißvollen iſt. Ja, man wird ſchon bei dem Verſuch, den eigenthümlichen Charakter der Novelle feſtzuſtellen, durchgefühlt haben, daß dieſelbe auf dieſe Regionen vorzugsweiſe angewieſen iſt. Wie ſich das, was ich im vorigen Abſchnitt als den Boden des tiefſinnigſten Wunders und der unergründlichſten Geheimniſſe bezeichnet habe, bald ſo, bald anders darſtellt, wie ſich das menſchliche Gemüth, in ſeinem unzerſtörbaren Zuſammenhang mit dem Ewigen auf der einen, und mit dem Vergänglichen auf der anderen Seite, in den verſchiedenſten Erſcheinungen auslebt und offenbart, das iſt vor allem Anderen der Gegenſtand, deſſen Behandlung der Novelle am

meiſten eignet. In ihr ſollen wir es in unzähligen Geſtalten von immer wieder ſich verjüngender Neuheit, mit immer wachſender Ueberraſchung erleben, daß das Aeußere der Erſcheinungen in Leiden und Freuden, in Luſt und Schmerz, in Widerwärtigkeiten und Glücksfällen oder auch in den anmuthigen und abſtoßenden, in den bezaubernden und erſchreckenden Eindrücken der Natur und der lebenden Umgebung für jedes Gemüth immer nur die tiefere oder geringere Bedeutung, nur diejenige maßgebende Wirkung hat, welche von dem Inneren deſſelben nach Leidenſchaft oder Ruhe, nach Andacht und Liebe oder nach Groll und Haß, kurz nach allen bis in die äußerſte Spitze des Abenteuerlichen hinaus denkbaren Lebensregungen der Seele bedingt wird. Man wird hiernach begreifen, daß es der Novelle mehr als der einfachen Erzählung oder dem Roman nicht blos geſtattet, ſondern ſogar Beruf iſt, die Gegenſätze, an welchen das innere und äußere Leben der Menſchen häufig in Verwirrung geräth oder ſich bricht, in das hellſte Licht zu ſtellen. Und es kann dabei nicht fehlen, daß auch das, was nach allgemeiner Anſchauung für unwahrſcheinlich oder unglaublich zu halten wäre, oder was in Laune, Grille, willkührliche oder krankhafte Verirrung ſich verliert, ſich zum Gegenſtände der Darſtellung anbietet und gewiſſermaßen aufdrängt. Die vorzüglichſten unter den italieniſchen Novelliſten und auch Cervantes hat die Neigung ihres Talentes vielfach auf ſolche Gegenſtände geführt. Wir konnten daher, bei wiederholten Beſprechungen dieſes Gegenſtandes, Tieck darüber nicht tadeln, wenn auch ſeine Neigung in der Behandlung des Sonderbaren und ſelbſt des Verkehrten und in der Löſung der dadurch doppelt erſchwerten Aufgabe ihre Befriedigung ſuchte. Und wenn man ihn über ſeine Novellen ſprechen hörte, erfuhr man auch wohl, daß Manches, was in denſelben, ſei es an ungewöhnlichen Verwickelungen oder an ſeltſam ja ſelbſt barock erſcheinenden Figuren oder

Persönlichkeiten, überraschte, und gern für eine Schöpfung seiner dichterischen Laune hätte genommen werden wollen, nur das Spiegelbild eines wirklichen Erlebnisses war. Doch auch die Zustände, um welche sich seine Novellen drehen, sind zum großen Theil nicht ausschließliches Eigenthum seiner Erfindung. Vielmehr liegt auch in dieser Beziehung dem poetischen Gemälde meistentheils ein von ihm selbst angeschautes Original zum Grunde. Nur darf nicht vergessen werden, daß es zu der eigenthümlichen Vocation des Dichters gehört, nicht bei dem äußeren Eindruck der Wahrnehmung stehn zu bleiben, sondern bis in das feine Gewebe hindurchzudringen, in welchem dieselbe mit dem Geistigen oder sagen wir lieber mit dem Unendlichen zusammenhängt. Freilich mag es bei der poetischen Enthüllung zuweilen scheinen, als ob wir uns nur in der Welt der Ideen oder selbst der Träume bewegten, während wir uns doch thatsächlich in der Umgebung der Wirklichkeit, wenn auch einer solchen befinden, zu deren Anschauung uns der Aufschluß der Poesie unentbehrlich ist. So darf ich unter Anderem behaupten, daß fast alle diejenigen Novellen Tieck's, welche in der Gegenwart oder der jüngsten Vergangenheit spielen, einen wesentlichen Beitrag liefern zu der Geschichte des geselligen Lebens sowohl, als der Irrthümer und Begeisterungen, der Meinungen und Gewohnheiten oder der Gebräuche, Sitten und Verhältnisse, welche in unserem deutschen Vaterlande noch vor nicht allzulanger Zeit maßgebend waren, jetzt aber schon vielfach in Vergessenheit gerathen sind, oder, bei der Ueberschätzung der rasch fortschreitenden Entwickelung auf dem Wege des Materialismus, mit absichtlicher Geringschätzung ignorirt werden. Gewiß aber sind diejenigen geistigen Beziehungen, zu deren Veranschaulichung die Schilderung jener Zustände, Begebenheiten und Verwickelungen nur als Mittel dient, heute noch so wahr, wie vor tausend und mehreren tausend Jahren. Ja noch mehr: auch heute sind wir noch abhängig von den-

ſelben räthſelhaften und wunderbaren Beziehungen unſeres Inneren zu dem Aeußeren, mit welchen unſere Väter bald in verwirrenden Conflict geriethen, bald auch auf dem Wege der Unterwerfung die Verſöhnung ſuchen mußten.

Der neueſte Abdruck der Novellen in den ergänzenden zwölf Bänden von den Schriften Ludwig Tieck's ſtellt dieſelben in Gruppen zuſammen, welche weder dem Zufall oder der Laune, noch der Chronologie ihrer Entſtehung den Urſprung verdanken. Es gefiel vielmehr dem Dichter, wie ich aus ſeinem Munde weiß, dieſe Gruppen nach der Verwandtſchaft zu bilden, in welcher ſich die in der einen und andern Erzählung angeſchlagenen Accorde der Gemüthsſtimmungen unter einander befinden. Denn wiewohl es unmöglich iſt, die Lebenserſcheinungen in der Gemüthswelt oder, wenn man will, die verſchiedenen Charaktere der Menſchen in ein abgeſchloſſenes Syſtem zu bringen und nach Kategorien zu ordnen, erfahren wir dennoch bei aufmerkſamer Betrachtung des Lebens häufig, daß es gewiſſe Punkte giebt, auf welchen für die Mehrheit der Menſchen der Anſtoß liegt zur Verwirrung in Zweifel, Irrthum oder auch Leidenſchaft, und an denen die Verwickelungen des Schickſals, nach allgemeinem Sprachgebrauch, das Verhängniß die Fäden anknüpft. So können wir uns unter Anderem leicht davon überzeugen, daß, wenn wir vom Gegenſatz zwiſchen Lüge und Wahrheit reden, wir mit dieſen dürren Worten ein unendlich weites Feld der wunderbarſten und verſchiedenſten Zuſtände, Regungen und Richtungen im Gemüthsleben bezeichnen. Auch iſt das außerordentlich weite Gebiet der Fehlgriffe, Täuſchungen und Verkehrtheiten, welchen wir im Conflict mit dieſen Gegenſätzen bald wider unſeren Willen, bald aus Nachgiebigkeit gegen Schwächen der Gewöhnung oder aus Verderbtheit ausgeſetzt ſind, der Boden, auf welchem uns nicht blos der Ernſt der ſittlichen Entrüſtung, der Abſcheu gegen Heuchelei, Betrug oder ſonſtige

Verwerflichkeiten entgegentritt, sondern wir begegnen auf demselben auch unendlich vielen komischen Verwickelungen. So ist denn auch die immer wiederkehrende Frage, wo die Unwahrheit oder Lüge im menschlichen Seelenleben beginne und was wir denn als Wahrheit im reinsten Sinne des Wortes verehren und heilig halten sollen, das wesentlichste Thema, das in den fünf Novellen des ersten Cyklus: „Die Gemälde", „Die Verlobung", „Der Geheimnißvolle", „Die Reisenden" und „Musikalische Leiden und Freuden", bald in ernsten Tönen bald unter dem Gewande des heiteren und fast ausgelassenen Scherzes unserer Betrachtung vorgelegt wird. Es mag auf den ersten Blick nicht wunderbar oder doch nur als ein sonderbarer Zufall erscheinen, daß ein junger Mann, der nach leichtsinniger Verschwendung am Rande des Abgrundes steht, durch die unvermuthete Wiederauffindung eines für verloren gehaltenen Schatzes von Gemälden gerettet wird und ein unverhofftes Glück wiederfindet. Sehn wir aber, wie launiger Witz, humoristische Erfindsamkeit, Coquetterie und frömmelnde Empfindsamkeit einen hochmüthig Verblendeten und vermeintlichen Kenner von Kunst und Leben, in der Sicherheit, gegen jede Täuschung gewaffnet zu sein, in den gröbsten Betrug verwickelt, während den jungen Mann in seinem unschuldigen Leichtsinn nicht blos die Wiederentdeckung jenes Schatzes, sondern vielmehr der Umstand rettet, daß er die auf dem Grunde seines Herzens noch lebende Treue wieder entdeckt und in der Rückkehr zu einer fast schon aufgegebenen Liebe von Neuem anfacht, so werden wir wohl von wunderbaren Verwickelungen reden dürfen, die im unsichtbaren Reiche der Gemüthswelt tagtäglich wiederkehren können, und doch in der vollen Ausdehnung ihrer Bedeutung und Quelle sowie im Zusammenhang mit dem Aeußern ein Geheimniß bleiben.

Die Verlobung ist, gleich dem heiterer gefärbten Geheimnißvollen, von ernsterer Bedeutung. Bei jener trifft das zu,

was ich schon oben hinsichtlich der Benutzung wahrer Erlebnisse ausgesprochen habe. Denn in der Zeit, wo diese Novelle entstand (um 1822), spielte ein frömmelndes Wesen von der hier geschilderten Weise eine bedeutende Rolle. Sonderbar ist es, daß der Hintergrund von Sinnlichkeit und Hinterlist, wofür die heuchlerische Frömmelei zuweilen zum Deckmantel dienen muß — was in dieser Novelle, wiewohl schonend, aber doch deutlich genug angedeutet ist, — bei den zu jener Zeit auch in Dresden vorkommenden Erscheinungen von Pietisterei, damals noch kaum geahnt wurde; einige Jahre nachher aber in unläugbarer Weise und zum allgemeinen Aergerniß zu Tage kam. So konnte uns, den Freunden Tieck's, die wir diese Katastrophe und die Entstehung dieser Novelle in verschiedenen Jahren erlebten, diese Auffassung einer verirrten Frömmelei fast wie ein prophetisches Wort erscheinen. Indessen ist sie doch nicht mehr als das Resultat des eindringenden Blickes in die tiefen und oft wunderlichen Falten des menschlichen Herzens. Wunderbar genug wohnen in dem engen Raume die Triebe nach dem Höchsten und Edelsten, nach innigem Glauben und wahrer Frömmigkeit, ungefälschter Liebe und hingebender Treue, dicht zusammen mit den Neigungen zum Niedrigen und Gemeinen, und es bedarf bei dieser nahen Berührung oft nur wenig zur Mittheilung des Giftes in das reinere Gefäß, während die Bewahrung vor dieser Gefahr in der Regel nur die Frucht eines schmerzlich ringenden Kampfes sein kann. Ich will es nicht behaupten, daß die Schilderung davon oder etwas dem Aehnliches in den Zuständen, welche Dorothea in dieser Novelle durchlebt, in der bewußten Absicht des Dichters gelegen habe, so wie ihm überhaupt nichts ferner stand, als eine tendenziöse Richtung. Aber bei dem aufmerksamen Lesen dieser, wenn auch auf dem Wege des allgemeinen Lebens liegenden, so dennoch seltsamen Verwickelungen werden wir uns dennoch des Gefühls nicht erwehren können, daß

darüber zwar niemals eine allgemeine Uebereinstimmung wird herrschen können, wieweit im Verkehr mit der Welt das strenge und rückhaltlose Bekenntniß der Wahrheit, von der conventionellen Form bis zu den heiligsten Gefühlen hinauf, gehn dürfe, und wo die Grenze zur Verpflichtung, dasselbe in unserem stillen Innern zu bewahren, liege, daß aber dennoch in dem Gemüth, das seine Reinheit bewahrt hat, eine stille und geheimnißvolle Macht lebt, welche selbst unter den Verführungen der Welt und unter schmerzlichen Versuchungen der Verkehrtheit und Liebllosigkeit zur Lösung dieser schweren Räthselfrage verhilft. Denn, gestehn wir uns nur, daß, wenn auch das Uebergewicht des Unrechts auf der Seite der Mutter liegt, welche Liebllosigkeit, Eigennutz und Sinnlichkeit unter scheinheiliger Frömmelei zu verbergen meint, auch die edle und jungfräulich reine Dorothea, gleich ihrem Geliebten, nicht im Stande ist, überall die geraden Wege der Wahrhaftigkeit zu gehn. Und doch sind wir in dem Fall, ihr Recht zu geben, sobald auch wir in unserem Inneren jener Macht des Glaubens an eine höchste, wenngleich niemals ganz zu entschleiernde Wahrheit uns unterwerfen. Wir befinden uns also wiederum in dem Falle, das Geheimniß, das über unserem Schauen und Begreifen steht, und das uns nur deshalb nicht auf jedem Schritt des Lebens bedrängt oder verwirrt, weil sich unser Sinn in der Gewohnheit der immerwährenden Umgebung desselben abstumpft, von einer neuen Seite anzuschauen und anzuerkennen. Will man das Mysticismus nennen, so kann ich allerdings nichts dagegen haben; nur wird es vergebens sein, bei dem tieferen Eindringen in die Verwickelungen unseres Inneren mit dem Aeußern, demselben überall entgehn zu wollen.

Ich will nicht auf eine ebenso ausgedehnte Betrachtung der Novelle „Der Geheimnißvolle" eingehn — welche übrigens schon im 14. Bande der Schriften Tieck's (1829) abgedruckt

und daher in der neueren Sammlung nicht enthalten ist. — Denn daß dieselbe Frage, nur in völlig veränderter Weise, in derselben uns begegnet, erklärt sich aus dem Inhalt leichter wie dort. Nur das mag nicht unbemerkt bleiben, daß die Hauptperson dieser Verwickelungen, ein junger Mann, dem es zur leidenschaftlichen Gewohnheit geworden, mit Unwahrheiten umzugehn, und der auf diesem Wege sich muthwillig den bittersten Beschämungen, ja sogar den äußersten Gefahren aussetzt, dabei aber doch zu seinem Glück und seiner Rettung eine große Liebenswürdigkeit bewahrt, nicht ganz ein Gebilde von Tieck's Phantasie, sondern einem Original seiner früheren genaueren Bekanntschaft nachgezeichnet ist. Das aber wird noch einiger Worte bedürfen, mit welchem Rechte die heiteren Erzählungen: „Die Reisenden" und „Musikalische Leiden und Freuden" in diesen Cyklus gehören. Wenigstens dürfte es nicht überraschen, wenn die Mehrheit in denselben über dem phantastisch humoristischen Inhalt den tieferen Ernst ihrer Bedeutung entweder übersähe oder selbst in Abrede stellte. Aber dennoch ist in den Reisenden die ganze abenteuerliche Verwickelung nichts Anderes, als eine Schilderung der mannichfachen Gestaltungen und Darstellungsweisen des Hanges zum Unwahren, Verkehrten und selbst Irrsinnigen. Daß Lüge und Wahnsinn Begriffe von sehr naher Verwandtschaft sind, mag auf den ersten Blick paradox erscheinen. Doch liegt es zu Tage, daß im Grunde der Unterschied nur in der Absicht und Willkühr auf der einen und in der krankhaften und unwillkührlichen Verirrung auf der anderen Seite liegt. Und wer hätte es nicht erlebt und beobachtet, daß auch die Gewohnheit des Lügens zur überwältigenden Macht werden und die ganze Denkungs- und Anschauungsweise des Menschen unwiderstehlich beherrschen kann. Wollen wir die Sache nur vom humoristischen Standpunkte ansehn, so werden wir daher nichts Unnatürliches darin erblicken, daß ein junger Mann, dem Auf-

schneidereien, Windbeuteleien, oder um das strengste Wort zu gebrauchen, die Lüge zur Gewohnheit geworden, durch Verwechselung der Person in ein Narrenhaus gesperrt wird, und, in der Umgebung von Irrsinnigen zur Vernunft zurückkehrend, von seinem willkührlichen Irrwahn geheilt wird. Der Vorfall an sich selbst ist nicht unglaublich und, gleich vielem Andern in Tieck's Novellen, nicht vollständig erfunden, wenn gleich mit Hülfe der Phantasie reichlich ausgeschmückt. Ueberhaupt gehört derjenige Theil dieser Verwickelungen, welcher in dem Inneren des geistigen Lebens spielt, der eigenthümlichen Anschauung Tieck's an, nach welcher zwischen der sogenannten gesunden Vernunft und dem Irrsinn eine so feine fast unbemerkbare Linie liege, daß man oft nicht unterscheiden könne, was diesem oder jener eigne. Und wie wir wohl oft sprichwörtlich davon zu reden pflegen, daß dieser oder jener einen Sparren zu viel im Kopfe habe, und damit eine seelische Verfassung bezeichnen, bei welcher man zwar von Irr- oder Wahnsinn noch nicht sprechen mag, doch aber einen normalen Zustand nicht anerkennen will, befindet sich auch, mit wenigen Ausnahmen, jede der einzelnen Personen dieser Novelle in diesem zweifelhaften Zustande. Denn das Benehmen des thatsächlich in Wahnsinn verfallenden Vorstehers der Irrenanstalt ist im Grunde nur das Extrem des auf Leidenschaft oder Gewohnheit beruhenden Aberwitzes und Blödsinns der meisten übrigen Personen. Müssen wir daher auch, besonders in dem zufälligen Zusammentreffen so vieler Thoren von höheren oder geringeren Graden Manches auf Rechnung einer phantastisch-humoristischen Erfindsamkeit setzen, so können wir doch der ganzen Schöpfung nicht den Vorwurf machen, daß sie sich von der Wirklichkeit allzuweit entferne. Vielmehr hat sie mit allen anderen die Anregung zur Betrachtung eines Geheimnisses gemein, das zu den wunderbarsten und überraschendsten Verwickelungen Anlaß geben kann.

Bei der Novelle „Musikalische Leiden und Freuden"

kommen wir mit dem absprechenden Worte: „Lüge und Wahrheit", noch weniger aus. Wir müssen uns vielmehr daran erinnern, daß wir uns auf dem Gebiete der Kunst befinden und daß man auf diesem es vorzieht von „Natur" und „Unnatur" zu sprechen, wiewohl damit der Sache nach nicht viel Anderes, als mit jenen Worten, bezeichnet wird. Gewiß ist es wenigstens, daß die aberwitzigen und widersinnigen Producte der Unnatur, Willkühr und Gewaltsamkeit in künstlerischen Kreisen mit der Unwahrheit und Lüge im gemeinen Leben ziemlich auf einer Linie stehen; wogegen die Erfolge der Kunst auf dem Wege der bewährten Treue gegen die Natur auf einer Wahrheit beruhen, deren erschöpfendes Verständniß in letzter Stelle uns immer ein Geheimniß bleiben wird. Also auch hier liegt das absolut Irrsinnige häufig dicht neben dem Verkennen oder Verschmähen der Natur und Wahrheit. Aber freilich entziehen sich die Grenzen zwischen diesem und ihrem Gegentheil im ideellen Gebiete der Kunst noch mehr unserer Wahrnehmung als im materiellen Leben. Daher mag es auch im vorliegenden Falle schwerer und bedenklicher scheinen, darüber ein entscheidendes Wort zu finden, ob der irrsinnige Italiener mit seiner verstorbenen, und ebenfalls faselnden, Gattin mehr im Rechte sei, als der trübsinnige Musicus, der das seltene Talent seiner schönen Tochter menschenfeindlich vergräbt. Ob im Hintergrunde der ganzen unterhaltenden Begebenheit der tiefe Sinn der immer wiederkehrenden Wahrnehmung liegen soll, daß das Edelste und Erhabenste im Gebiete der Kunst von der allgemeinen Welt häufig verschmäht, verkannt und selbst verketzert wird, während unnatürliche Künstelei, bewußte Manier oder Uebertreibung die zahlreichsten Verehrer findet, mag unerörtert bleiben. Auch lag es dem Dichter gewiß vor allem Andern mehr an der Darstellung der gesammten Erscheinung als an der Aufstellung einer belehrenden Erfahrung. Ich darf das um so mehr vermuthen,

als, wie schon im ersten Buche angedeutet worden, in dieser heiteren Schöpfung eigene Erlebnisse, Eindrücke und Erfahrungen des Dichters niedergelegt sind. Möglich ist es, daß dabei das damalige Leben in Dresden von nicht geringem Einfluß gewesen ist. Denn in derselben Zeit, wo diese Novelle entstand, waren dort die Gemüther durch Fragen, Erlebnisse und neue Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik vielfach erregt. Carl Maria von Weber, seit wenigen Jahren als Kapellmeister angestellt und in lebhaftem Verkehr mit Tieck, trat zu derselben Zeit mit seiner epochemachenden Oper „Der Freischütz" auf. Diese Begebenheit war im Gebiete der Musik an sich selbst von der höchsten Bedeutung. Sie gewann daran für Dresden noch mehr durch den günstigen Einfluß, welchen sie auf die noch junge Stiftung der deutschen Oper am dasigen Hoftheater ausübte. So kann denn also auch diese heitere Dichtung, gleich mancher andern für einen mittelbaren Beitrag zur Geschichte unseres gesellig-geistigen Lebens damaliger Zeiten gelten.

Indem ich eine andere Gruppe aus der neuesten Sammlung zur näheren Betrachtung herausgreife, möchte ich fast auf das zurückweisen, was ich im vierten Abschnitt des zweiten Buches über die im menschlichen Seelenleben von der Natur begründete Glaubensbedürftigkeit ausgesprochen habe. Denn die drei Novellen des 19. Bandes sämmtlicher Schriften: „Glück giebt Verstand", „Der fünfzehnte November" und „Tod des Dichters" sind in Bezug auf diesen Gegenstand nahe mit einander verwandt. Es gehört gewiß zu den schwersten Aufgaben, die Unentbehrlichkeit und hohe Bedeutung religiöser Innigkeit und wahrer Frömmigkeit in ansprechender Weise in einer Erzählung darzustellen und dabei die nahe liegenden Gefahren der Empfindelei, der religiösen Ueberspannung oder auch eines krankhaften Mysticismus und der Pietisterei zu vermeiden. Auch war Tieck, wie schon früher angedeutet worden, der tendenziös-religiösen Behandlung eines poetischen

Stoffes deshalb abgeneigt, weil er behauptete alle Poesie müsse gewissermaßen ein Cultus sein. Wird diese Aufgabe in der Weise, wie in der Novelle „Glück giebt Verstand" angegriffen, so ist es auch völlig genügend, uns in Regionen der Gemüthswelt einzuführen, welche, wegen der Nothwendigkeit, die zartesten und empfindlichsten Saiten unseres Inneren zu berühren, in der Regel nicht gern oder nur mit einer gewissen Zurückhaltung angeschaut werden wollen. Die Novelle selbst bewegt sich in ziemlich beschränkten, ländlichen Kreisen und hat fast einen idyllischen Charakter. Auch ist es nicht unmöglich, daß gegen die Wahrscheinlichkeit der Begebenheit Zweifel aufkommen. Denn sie beruht auf Zuständen, deren patriarchalischer Charakter heut zu Tage kaum noch gefunden werden wird, und gehört daher einer Zeit an, welche in der Gegenwart fast schon aus dem Gedächtniß entschwunden ist. Das war aber bei der Absicht, das volksthümliche Sprichwort zu versinnlichen, fast unabweisliche Bedingung. Denn unter dem Ausdruck „Glück", wie er hier gebraucht ist, verstehen wir überhaupt etwas, was an Vermuthungen, Wahrscheinlichkeiten oder Berechnungen — wie sie die neuere Zeit verlangt — nicht gebunden ist. Es muß sich, wie es hier der Fall ist, um unerwartete, ja fast wunderbar zufällige Erfolge handeln. Aber wir würden nur wenig befriedigt und erbaut sein, wenn das unvermuthete Glück, den zaghaften, gegen sich selbst mißtrauischen, und daher mannichfachen Fehlgriffen ausgesetzten jungen Mann in überraschender Weise zum gesetzten Beamten und Günstling seines Fürsten machte und nicht im Inneren desselben einen Anknüpfungspunkt fände. Liegt doch überhaupt in diesem, wie in vielen anderen Sprichwörtern eine oft bewährte Erfahrung. Bei manchen Individualitäten bedarf es nicht selten nur der Berührung ihres Inneren durch eine von außen kommende Gunst, um das Bessere und Edlere, das unter der Hülle einer bedrückenden Gewöhnung in ihnen geschlummert

hat, zu erwecken und zu einer überraschenden Blüthe zu entfalten. Es ist daher fein erdacht und ausgeführt, wie dieser junge und unsichere Simon unter der liebevollen Theilnahme von Personen der edelsten, treuesten und frömmsten Gesinnungen aufgewachsen ist. Die stille sanfte Mutter, die dem Sohne oft zur Beruhigung dient, die frommergebene, verarmte und vereinsamte Wittwe, die für den sanftmüthigen Simon eine mütterliche Zärtlichkeit hegt, die fein gebildete Sidonie, ein adeliges Fräulein von geringem Vermögen, die ungeachtet ihres Vorrangs an Jahren dem jungen Mann eine leidenschaftliche Liebe eingeflößt hat, und endlich ein Schulze von biederer Gesinnung und praktischem Verstande, der seinen jungen Verwandten mit herzlicher Theilnahme umgiebt, bilden den Gegensatz gegen den strengen Vater, einen Landgeistlichen, der bei einem vorherrschenden Zuge priesterlicher Selbstgenügsamkeit, seinen Stolz darauf gesetzt hat, den schüchternen Sohn als Staatsbeamten zu verehren; und zur Ergänzung des Bildes dient ein zweiter Geistlicher von noch prägnanterem Selbstgefühl und vorherrschender Selbstgerechtigkeit. So wird es denn — soweit Seelenzustände überhaupt erklärlich sind — begreiflich, wie die von jener Seite ihm eingeflößten Gesinnungen der Treue, Liebe, Sanftmuth und gemüthlicher Hingebung an ungeschminkte Frömmigkeit und stillen Glauben den jungen Mann über die zaghafte Scheu vor der Strenge des Wortes und des Lebens den Sieg gewinnen lassen, und ihm dazu verhelfen, daß er, im Erlangen eines überraschenden Erfolges, den richtigen Tact, die besonnene Haltung und den Muth der Pflichttreue eines gewissenhaften und geschickten Beamten findet; und auf diese Weise das Sprichwort wahr macht: Glück giebt Verstand.

In der Novelle „Der fünfzehnte November" wird uns eine noch wunderbarere Begebenheit vorgeführt. Ein junger Mann, der, zum Kummer von Angehörigen und Freunden,

durch einen Unfall in den Zustand dumpfen Blödsinns verfallen ist, baut, mit Hülfe seiner zur Verwunderung angewachsenen Körperstärke, auf dem festen Lande von Holland ein großes, geräumiges Boot, weil ihn die Ahnung einer außerordentlichen Ueberschwemmung dazu treibt. Die Ueberschwemmung tritt zu dem vorausgeahnten Tage, am 15. November, wirklich ein; Familie, Freunde und Nachbarn werden in dem kunstgerechten Boote mit Hülfe des übermenschlich starken Geisteskranken gerettet. Er selbst aber, mit den Geretteten in Amsterdam angekommen, fällt in einen todtenähnlichen Schlaf und erwacht nach einer Frist vieler Stunden als ein völlig Genesener. Ich weiß leider nicht zu sagen, welcher Quelle diese Begebenheit entnommen ist. Davon aber bin ich, nach der mir bekannten Gewohnheit und Sinnesweise Tieck's, überzeugt, daß sie nicht ein völlig selbstständiges Product seiner Phantasie ist. Auch darf ich in Uebereinstimmung einer schon früher gegebenen Andeutung versichern, daß Kenner der geheimnißvollen und oft wunderbaren Seelenzustände von Gemüths- und Geisteskranken an dem Ahnungsvermögen des thörichten Fritz-Wilhelm, an seiner riesenhaften Körperkraft und seiner plötzlichen, überraschenden Heilung nicht den mindesten Anstoß nahmen. Daß aber der Zweifel hier eben so wenig am Platze sein würde, als das Grübeln über den möglichen Zusammenhang, darüber giebt uns der Dichter im Verlauf der Erzählung Winke von genügendem Gewicht. Man mußte es auch nur in wiederholten Gesprächen mit Tieck erfahren haben, wie sehr er es liebte, die stillwirkende und geheimnißvolle Macht der göttlichen Schöpfer- und Vaterhand in der Natur sowohl, als in dem menschlichen Gemüth, mit Hingebung zu betrachten, um ihm in der Neigung zu solchen Schilderungen zu folgen. Wenn der blödsinnige Fritz-Wilhelm in dem Instincte der Thiere eben so, wie in anderen Aeußerlichkeiten, die wir in der Gewohnheit, sie immer vor uns zu

ſehen, kaum noch beachten, Gott ſieht und erkennt, ſo iſt die unmittelbare, geheimnißvolle Wirkung des Ewigen eben ſo klar und unzweifelhaft in den Erlebniſſen eines alten Hausfreundes, des Schiffscapitän Thomas, in ſeiner treuen Freundſchaft zu den Eltern des Kranken und in ſeiner Neigung zu der Tochter einer Jugendgeliebten. Oder dürften wir ſie weniger ſehen in der ſtillen Liebe des jungen Mädchen zu dem Unglücklichen, deſſen Heilung kaum wahrſcheinlich ſcheint, und endlich in der Gewalt, welche die ſanfte Elsbeth über das verdunkelte Gemüth des armen Fritz-Wilhelm ausübt?

Indem ich mich anſchicke zu der dritten Novelle dieſes Cyklus, „Tod des Dichters", überzugehen, muß ich darauf verzichten, den Eindruck zu ſchildern, welchen wir an den Abenden in Tieck's Hauſe empfanden, als uns dieſe wunderbare Dichtung bekannt wurde. Denn es war ihm Gewohnheit, ſeine Freunde mit der Vorleſung neuer Schöpfungen aus den Aushängebogen zu überraſchen, nachdem er kurze Zeit vorher von faſt allem Umgang abgeſchloſſen und, in der ununterbrochenen Arbeit, ſo abſorbirt geweſen war, daß er faſt verſäumte, die nöthige Nahrung zu ſich zu nehmen. Wenige ſeiner Novellen ſind in jeder Beziehung ſo reich ausgeſtattet, und man fühlt ihr die Innigkeit der Hingebung ſo ſehr an, daß man an eine ungewöhnliche Begeiſterung glauben muß. Der Stoff zu dieſer ſchönen Dichtung iſt der Hauptſache nach den wunderbar-traurigen Schickſalen des großen portugieſiſchen Dichters Camoens entlehnt, und mit deſſen Tode iſt das erſchütternde Unglück in Verbindung gebracht, wovon Portugal durch den verhängnißvollen Tod des Königs Sebaſtian auf dem Schlachtfelde von Alcazar betroffen wurde. Was im Verlauf der Begebenheiten von dem todtgeglaubten, aber in äußerſter Dürftigkeit noch lebenden Dichter und ſeinen ungewöhnlichen Schickſalen erzählt wird, iſt, mit Ausnahme der poetiſchen Detailausſchmückung, den Berichten, in welchen ſeine Erlebniſſe

von mehreren Schriftstellern zusammengestellt worden, getreu nachgebildet. Seine Liebe zu einer Dame von edler Geburt am königlichen Hofe wurde ihm Veranlassung zur Verbannung aus Lissabon und zum Eintritt in den Kriegsdienst. Vor Ceuta, an der maroccanischen Küste, verlor er eins der Augen durch eine Flintenkugel. Als ihn dann sein Schicksal nach Ostindien und bis an die äußerste Grenze der jungen portugiesischen Eroberungen führte, wurde er auch dort der Spielball eines launenhaften, oft grausamen Schicksals. Schiffbruch, Verlust seiner geringen Habe und ungerechte, bald mehr bald minder verschuldete Verfolgungen trieben ihn in sein Vaterland zurück, wo er durch die Herausgabe seines vaterländischen Heldengedichtes, bekannt unter dem Namen „Die Lusiade", Glück zu machen und Ersatz zu finden hoffte. Aber trotz der großen Wirkung desselben auf die Gemüther der Nation, ungeachtet der schnellen Aufeinanderfolge zweier Auflagen darbte er in drückender Armuth, in welcher, wie die Sage will, ihn ein treuer Negersklave, den er aus Ostindien mitgebracht hatte, durch erbettelte Almosen erhielt, und so starb er, ungekannt und unbeachtet im Asyl eines Klosters, vielleicht nur wenige Jahre nach der Katastrophe von Alcazar. Ein überschwenglicher Reichthum an Begebenheiten, Zuständen und farbigen Bildern eines südlichen Himmelsstriches wird vor unseren Augen entfaltet. Wir leben in der großen Epoche Portugals, wo aus diesem verhältnißmäßig kleinen Lande eine Reihe von Helden die wunderbarsten Entdeckungen machte. Wir fühlen die Begeisterung der Portugiesen in der Erinnerung an Ausführungen und Erlebnisse von übermenschlicher Größe, und finden uns auf diese Weise in die Stimmung versetzt, aus welcher die Dichtung von Camoens emporblühen konnte. Von weit höherer und ergreifenderer Bedeutung aber ist das vor unseren Augen sich ausbreitende Gemälde einer Gemüthswelt von fast unermeßlichem Reichthum. Selten wird es gelungen

ſein, aus den Schätzen dieſes geheimnißvollen Wunderreiches ſo tief und in ſolcher Fülle zu ſchöpfen. Bei der Zuſammenſtellung dieſer Novelle mit den vorhergehenden, welche gegen dieſe Dichtung faſt wie unſchuldig ſpielende Kinder erſcheinen, brauche ich kaum noch zu ſagen, daß das innerſte Weſen dieſer Schöpfung auf der tiefſinnigſten Bedeutung und Macht inniger religiöſer Hingebung und Begeiſterung ruht. Sie ſpiegelt ſich wieder in der zarteſten und aufopferndſten Freundſchaft, in glühender Liebe zum Vaterlande, in ſelbſtverläugnender Treue, in Milde, Duldung, in poetiſcher Liebesleidenſchaft und gleich einem blühenden Blumengewinde zieht ſich durch die Ausſtrömung dieſer Gefühle und Empfindungen die Freude und der Genuß an Allem hindurch, was die Poeſie aus damals vorhandenen Schöpfungen dem Gemüth zu bieten vermochte. Dabei iſt dieſe üppig reiche Welt von der höchſten Weihe tiefer und doch beſeligender Wehmuth durchdrungen. Was die Kunſt vermochte, um die glänzenden Fäden der mannichfachen Empfindungen und verwickelten Begebenheiten zu einem harmoniſchen Ganzen zu vereinigen, das iſt hier mit ſo großer Meiſterſchaft angelegt, daß wir über den Eindruck den Schöpfer vergeſſen und zu der Einbildung eines eigenen Erlebniſſes verführt werden könnten. Wenn wir uns aber beſinnen, ſo blicken wir in die reichſte Mannichfaltigkeit individueller Gemüthserſcheinungen und Empfindungen. Wir ſprechen oft von Andacht, Liebe, Freundſchaft oder Treue gleichwie von Eigenſchaften, die uns nach gewiſſen Grundſätzen oder Anſchauungen für abgeſchloſſene Erſcheinungen gelten, und gedenken dabei nicht der unendlichen Mannichfaltigkeit, in welcher ſie ſich nach individuellem Bedürfniß, Standpunkt der Bildung, unter den verſchiedenen Einflüſſen von außen und in den Verwickelungen der Umſtände darſtellen, ſo daß nur in einer derſelben allein ein Schatz wunderbarer und geheimnißvoller Erlebniſſe eingeſchloſſen liegen kann. Wie tief und innig

rührt uns nicht die Jugendgeliebte des Dichters, Catharina de Caſtro, die wir als bejahrte Matrone in der Umgebung treuer Freunde und einer ſelten begabten Enkeltochter kennen lernen. Das bittere Geſchick, den Geliebten aufgeben, ja in den Augen der Welt wie einen völlig Vergeſſenen behandeln zu müſſen, trägt ſie, unterſtützt von den Tröſtungen der Religion, mit frommer und ſtiller Hingebung. Es ſcheint dieſelbe Tugend zu ſein, die wir im gealterten Camoens bewundern, während er, nach allgemeiner Meinung ſchon vor Jahren verſtorben, von Niemandem gekannt in der volkreichen, von den Vorbereitungen zum marrocaniſchen Feldzug bewegten Stadt herumwandelt, nur mit einfach gebildeten Bürgersleuten verkehrt, und, von einem geheimnißvollen Triebe geleitet, nach dem Garten ſeiner Jugendgeliebten hingezogen wird. Ohne zu ahnen, daß die inniggeliebte Ines, oder Catharina noch am Leben, daß ſie das liebevolle Andenken zu ihm mit derſelben Treue noch bewahrt wie er, freut er ſich an der ſchönen Enkeltochter von ſeiner Catharina und ihm, in deren Augen und Seele der dichteriſche Geiſt der Großeltern von Neuem geboren zu ſein ſcheint. In vielen Fällen hängt das gegenſeitige Wiederfinden und Wiedererkennen nur noch von einem leichten Zufall ab. Aber in der Bitterkeit des aus dem härteſten Ungemach emporgequollenen Herzeleides hat er ſein Gemüth, liebevoll, milde und duldſam wie es auch iſt, der Welt verſchloſſen. Nur ein Wort, ein vertrauensvolles Bekenntniß ſeines Namens, hätte den Bann, der ihn von Verehrern, Freunden und von der Geliebten bis zu ſeines Lebens Ende getrennt hält, löſen können; und wir beobachten mit tiefem Mitleid die verhängnißvolle Verdüſterung dieſes inniglebenden, frommen und demüthigen Gemüthes, das in ſeiner unerſchütterlichen Reſignation den nahe liegenden Troſt nicht zu finden vermag. Was aber ſollen wir ſagen von dem Bilde des treuen Sklaven? Dieſer Neger, der dem treuen Herrn

seine Lebensrettung durch übermenschliche Anstrengung und Aufopferung zehnfach vergolten hat, kann in Demuth, in Elend, Mangel und Beschimpfung, die ihm sein Betteln für den geliebten Herren einträgt, kaum Genüge finden für den Trieb seiner Liebe und Treue. Durch die Taufe ist er in das Christenthum aufgenommen und hat, unter den wunderbarsten Empfindungen seines Gemüthes von ursprünglicher Natürlichkeit, mit seinem Heilande ein inniges Liebesbündniß geschlossen, das ihn jedes Ungemaches bis auf die leiseste Klage überhebt. Eine und dieselbe Tugend der Gottesfurcht, Liebe und Demuth in allen drei Personen, und dennoch wie verschieden in ihrer Gestaltung! Und so ist es auch mit den übrigen Individuen von hervorragender Bedeutung. Der aus Ostindien zurückkehrende Freund des Camoens, der alte Christophoro, bekennt uns einen ideellen Naturalismus, vielleicht sollten wir sagen, einen geistreichen Pantheismus. Aber dennoch hat die Liebe in seinem Herzen so fest ihre Wohnung aufgeschlagen, daß selbst die fromme Catharina de Castro, wiewohl sie fast erschrickt, als sie in diese Gesinnungen den Einblick gewinnt, von der innigen Neigung zu diesem treuen Gefährten und hülfreichen Freunde ihres unglücklichen Jugendgeliebten nicht ablassen und ihn liebevoll dulden muß. Auch die von inniger Religiosität und wahrem Glauben abgewendete Richtung, welche sich damals in Italien vieler Gemüther bemeistert hatte, findet ihren Vertreter in einem Florentiner, der, im Söldnerheere des abenteuernden Irländer Stuckley dienend, zu Lissabon durch eine, in einem Volksauflauf erhaltene Wunde zurückgehalten wird; und es ist fast komisch, aber dennoch rührend, wie einer seiner Waffengefährten, ein treuherziger deutscher Hauptmann, gesonnen ist, ihm zur Bekehrung seines von Gott abgewendeten Gemüthes Luther's Catechismus anzubieten. Ohne von der Differenz der verschiedenen Confessionen einen klaren Begriff zu haben, versichert dieser treuherzige Nürnberger, in

dieſem kleinen Buche bei allen ihm zugeſtoßenen Bedrängniſſen und Aengſten immer den Troſt, deſſen er bedurfte, gefunden zu haben. Wie nun dieſe verſchiedenen Gemüthserſcheinungen ſich alle wieder in den gemeinſamen Empfindungen der Treue, Liebe, Freundſchaft, der Begeiſterung für das Vaterland und der Trauer über deſſen Unglück, ſowie endlich in der liebevoll hingebenden Verehrung und Bewunderung für den großen vaterländiſchen Dichter begegnen und vereinigen, warum ſollte ich darin nicht eine Welt von wunderbaren Geheimniſſen erblicken? War es der Dichter ſich bewußt, dieſe Gemälde ſo herzuſtellen, wie ich ſie betrachtet habe, oder entfaltete ſich dieſer Blüthenſtrauß wunderbarer Geiſtesblumen unwillkührlich auf dem befruchteten Boden ſeines Ingeniums? Ich mag dieſe Frage kaum aufwerfen, geſchweige denn entſcheiden. Nur gönne man mir die Ueberzeugung, daß, bei der Anſchauung ſolcher Schöpfungen von tiefer und faſt unergründlicher religiöſer Innigkeit und Liebe, die häufig in Bezug auf Tieck angeregte und bald dahin bald dorthin beleuchtete Frage über ſeine religiöſe Stellung und Ueberzeugung völlig müßig erſcheinen muß. Wenn er den Einen zu ſehr katholiſch, den Andern zu ſehr proteſtantiſch, ja ſogar Einigen naturaliſtiſch oder pantheiſtiſch erſcheint, ſo genügt mir die Gewißheit, daß ſein reiches Gemüth in die innerſten Tiefen und Geheimniſſe der aus der Offenbarung uns entgegenleuchtenden ewigen Liebe, ſoweit als es Sterblichen gegönnt iſt, eingedrungen war. Ob dieſe Liebesſehnſucht im Verkehr mit der Welt und in den Erfahrungen des Lebens eine erſchöpfende Befriedigung überall gefunden hat, mag ich nicht erörtern; und ich kann zum Schluſſe dieſer ausgedehnten Betrachtungen nicht verſchweigen, daß ich eine von Profeſſor Löbell in Bezug auf dieſes Gedicht ausgeſprochene Meinung über Tieck's innerſte Stimmung bei derſelben nicht ganz von der Hand zu weiſen vermag. In einem von Köpke uns aufbewahrten

Briefe*) ſpricht er nach der Klage über viele feindliche Angriffe auf Tieck aus: „Wer die Elemente der Tieck'ſchen Poeſie recht kennt, wird längſt überzeugt geweſen ſein, daß in die begeiſterte Stimmung, die ihm den „Tod des Dichters" eingab, Tropfen gefloſſen ſind von dem wehmüthigen Gefühle ſeines eigenen Schickſals ſeiner Nation gegenüber." So viel kann ich mindeſtens bezeugen, daß er im vertrauten Geſpräche bekannte, bei der Abfaſſung dieſer Novelle ſei er oft von dem Gefühle beſchlichen worden, dieſe Dichtung müſſe ſein eigner Tod ſein.

Eine dritte Gruppe von großer Bedeutung für religiöſe Anſichten findet ſich im 23. Bande. Die drei Novellen „Eine Sommerreiſe", „Die Wunderſüchtigen" und „Pietro von Abano" ſind nahe unter einander verwandt durch die Darſtellung von Empfindungen, Anſchauungen und Verirrungen, aus denen die ſeltſamſten Verwickelungen hervorgegangen ſind, und welche, wiewohl auf dem Boden einer lebendigen Glaubensbedürftigkeit erwachſen, von dem Verſtändniß der höchſten Wahrheiten am weiteſten abzulenken pflegen. Man könnte dieſe Region der Lebenserſcheinungen in der Gemüthswelt mit dem allgemeinen Namen der Wunderſucht belegen, und für eine Gemüthskrankheit halten, welche mit der im vorigen Abſchnitt beſprochenen Begierde, ſich mit den uns umgebenden Geheimniſſen und Wundern der unſichtbaren geiſtigen Welt in möglichſt unmittelbare Berührung zu ſetzen, in ihren Wirkungen ziemlich in Eins zuſammenfällt. Denn auch in dieſer, wie in allen Regungen und Erhebungen des Gemüthes nach dem Erfaſſen des Unbegreiflichen und Geheimnißvollen, liegt die Verirrung und der Wahn dicht zuſammen mit Erleuchtung und ſeeliſcher Abklärung. Glaube und Aberglaube, Abfall und Treue, gottesfürchtige Andacht und hochmüthige Frevelſucht, ja, wahre

*) Ludwig Tieck ꝛc. von R. Köpke. II. S. 260.

Gottſeligkeit und grauſame Verfolgungsſucht ſehn wir im großen Buche der Geſchichte aus dieſer urſprünglich edlen und keinem menſchlichen Gemüthe entbehrlichen Begierde in ſeltſamem Widerſtreite häufig zu gleicher Zeit hervorgehn. Nur kann uns nicht immer der tiefe und erſchütternde Ernſt des extremen Auslaufs von dieſem Conflicte vor die Augen treten. Vielmehr ſind die erſten Schritte der Menſchen auf dieſer niemals völlig ruhenden Wunderſucht häufig von unterhaltender und faſt komiſcher Wirkung. Wir dürfen daher nicht überraſcht ſein, in den genannten drei Novellen, bei oberflächlicher Vergleichung, einen Widerſpruch zwiſchen dem harmloſen Inhalt der einen und dem, beſonders in der Zaubergeſchichte des Pietro von Abano oder Apone, bis zum Erſchütternden und Grauſenhaften anſteigenden Gemälde zu bemerken.

Die heitere und farbenreiche Novelle „Eine Sommerreiſe" brauche ich nicht erſt als ein Fragment aus Tieck's Lebensgeſchichte zu bezeichnen, da der Verfaſſer ſelbſt in der Einleitung uns darüber Bekenntniß ablegt. Sie wird uns dadurch für den gegenwärtigen Zweck der erſchöpfenden Betrachtung von Tieck's Entwickelungsgange um ſo wichtiger. Was ich in den vorhergehenden Abſchnitten über ſeine inneren Erlebniſſe auf dem Wege der unermüdeten Betrachtung der geheimnißvollen Räthſelfragen des Lebens angedeutet habe, findet durch die, beſonders auf religiöſe, künſtleriſche und poetiſche Fragen gerichteten, Auslaſſungen ſeine Beſtätigung und Rechtfertigung. Indem ſie Erinnerungen der geiſtigen Erlebniſſe von Reiſen mit verſchiedenen Freunden, und beſonders von einer Wanderung durch Franken mit ſeinem Freunde Wackenroder, zum Inhalte haben, geben ſie uns viele Winke über die Eindrücke, welche damals das jugendliche Gemüth Tieck's aufnahm. Die Bemerkungen über einige in Dresden angeſchaute Kunſtwerke gehören, wenigſtens zum Theil, jenen Erinnerungen an. Die verehrende Vorliebe Ferdinand's für religiöſe Gebräuche und

Sitten in katholischen Landestheilen und die Begeisterung für altdeutsche Kunst in Nürnberg tragen den schwärmerischen Charakter der Stimmung, aus welcher Sternbald und die Geschichte der Genoveva hervorgingen. Und bei der absichtlichen Zusammenstellung dieser Novelle mit den nächstfolgenden kann man nicht daran zweifeln, daß der Dichter in dieser Stimmung einen Anklang der Bestrebung, sich des Wunderbaren und Geheimnißvollen mit allzugroßer Begierde zu bemeistern, erkannt wissen wolle. Es ist daher bedeutsam, daß im Zusammenhang der gegenseitigen Besprechungen des Don Quixote von Cervantes und des innigen Zusammenhanges der Novellen in diesem Romane mit dem Hauptthema gedacht wird. Denn der Kern dieser meisterhaften Erfindung und Ausführung liegt in dem Wahne des Haupthelden, Wunder und Abenteuer, mit denen eine poetische Phantasie in symbolisch-allegorischer Weise umgehn und spielen darf, in der Wirklichkeit zu suchen. Er übersieht auf diesem Wege das Wunderbare, das ihn thatsächlich umgiebt, oder verblendet sich selbst über das Unbegreifliche so sehr, daß er sich nicht blos mannichfachem Ungemache, sondern auch dem launenhaften Scherze und Spiele des Herzogs aussetzt, der, wenn auch in anderer Weise, von dem Irrsinn des abenteuernden Ritters nicht weit entfernt ist. Und mit wenigen Worten drückt der Dichter die Sache am erschöpfendsten so aus: „Jenes unsichtbare Wunder, welches ihn reizte, wollte er mit seinen körperlichen Händen erfassen und als einen Besitz sich aneignen.“ Dadurch wird denn auch die Novelle des Neugierigen, wie Tieck eben daselbst sagt, „ein tiefsinniges Gegenbild, welches von einer anderen Seite die Thorheit des Manchaners erläutert. Auch Anselm will das Unsichtbare, welches wir nur im Glauben besitzen, sichtbar, körperlich in der Hand haben.“ So harmlos und fast scherzend auch der Verlauf dieser Reise ist, so befinden sich dennoch die drei Freunde, ein Jeder nach seiner Art, in einer

ähnlichen Befangenheit von tiefsinnig ernster Bedeutung. Auch liegt vielleicht in dem Umstande eine allegorische Bedeutung, daß Walther in abenteuernder Weise dieselbe Persönlichkeit sucht und ihr zu begegnen strebt, welche ihm ununterbrochen nahe ist und daher bei der plötzlichen Auflösung der Verwickelung das Nutzlose seines Umherirrens überrascht erkennen muß. Denn in vielen Fällen des begierigen Strebens nach der Anschauung und dem Erleben von übernatürlichen Wundern geschieht es wohl, daß dem Verblendeten und Befangenen die Binde plötzlich von den Augen fällt und er überrascht bekennen muß, von dem, was er mit vergeblichem Bemühen lange gesucht hat, nicht selten, sogar in weit höherer Bedeutung, immerwährend umgeben gewesen zu sein.

In gewisser Hinsicht liegt dieser Sinn auch der Novelle „Die Wundersüchtigen" zu Grunde, wenngleich ihre Bedeutung von weit ernsterer Art ist. Die Stimmung, durch welche die handelnden und leidenden Personen in diese Begebenheiten verwickelt werden, war im letzten Viertheil des vorigen Jahrhunderts weit verbreitet. Niemandem wird es fremd sein, welche Rolle in jener Zeit einzelne Mitglieder des Freimaurerordens, ja sogar einzelne Logen und vor Allem die aus jenem hervorgegangenen mysteriösen Orden der Illuminaten und Rosenkreuzer gespielt haben. So weit also die Begebenheiten dieser Novelle mit dem Wahne zusammenhängen, daß einer oder der andere dieser Orden im Besitze übernatürlicher Geheimnisse sei und in magischer Verbindung mit dem Geisterreiche stehe, befinden wir uns auf dem Boden geschichtlicher Thatsachen, welche zum großen Theile zwar vor den Erinnerungen Tieck's liegen, wovon aber die Nachklänge noch in seine Jünglingsjahre fallen. Aber es treten in dieser Erzählung auch wirklich historische Personen auf. Der unter dem Namen Sangerheim aufgeführte Magus ist der Abenteurer Joh. Georg Schrepfer, welcher um 1773 und 74 in

Leipzig und Dresden durch Geisterbeschwörungen, Versprechung geheimer Schätze und dergleichen nicht geringes Ansehn gewann. Wiewohl er ursprünglich nur einer untergeordneten Sphäre angehörte — er war Kellner in einem Leipziger Gasthofe — und in Folge eines gegen den Herzog Carl von Kurland veröffentlichten Pasquills eine entehrende Stufe erlitten hatte, gelang es ihm dennoch, bald unter Berufung auf die Freimaurer, bald unter der Behauptung einer höheren Loge anzugehören, einen Anhang unter den von Wundersucht aufgeregten Personen zu gewinnen. Denn allerdings hatte sich damals schon, in Folge einiger aus Frankreich herübergekommenen Einflüsterungen, mancher Gemüther eine schwindelnde Aufregung bemächtigt. Möglich auch, daß selbst einige Logen von diesem Schwindelgeist ergriffen worden, und die Frage oder die Bewerbung um den Mitgenuß an geheimnißvollen Kräften über das Geisterreich zum Gegenstande gemeinsamer Berathungen gemacht hatten. Und da Schrepfer schon früh als dienender Bruder eingeweiht war, kann es sein, daß ihm durch das, was er dort erlauscht hatte, der erste Anstoß zu seiner abenteuernden Laufbahn gegeben wurde. Unter allen Umständen muß er nicht geringe Fähigkeiten besessen haben, da er in kurzer Zeit, bald unter diesem, bald unter jenem Titel nicht geringe Erfolge hatte, so daß sogar der Herzog von Kurland, trotz des gedachten ärgerlichen Vorgangs, gleich mehreren der ersten kursächsischen Staatsbeamten und einem reichen Leipziger Kaufmann, in seine Betrügereien verwickelt wurde. Es handelte sich dabei um die Erlangung eines Schatzes, der unter dem Verschlusse, nur auf magischem Wege zu lösender, Siegel verborgen sei, und zu diesem Zwecke wurden von jenen Personen nicht geringe Opfer an Geld gebracht. Im Palaste des Herzogs zu Dresden wurden Geister citirt und andere magische Operationen vorgenommen; auch sollen von Schrepfer gewisse Geheimnisse auf wunderbare Weise entschleiert worden sein;

und man erzählt, er habe sich dazu seiner Frau bedient, welche, in dem damals noch wenig bekannten Zustande des Somnambulismus, hellsehend gewesen sei. Doch ist dieses Detail weniger verbürgt, als anderes. Als Pfand seiner Wahrhaftigkeit hatte er ein großes versiegeltes Packet, angeblich von unschätzbarem Werthe, bei einem Banquier niedergelegt. Da nun aber, nach langer Geduld der durch allerhand Phantasmagorieen hingehaltenen Personen, der versprochene Schatz immer noch nicht zum Vorschein kommen wollte, auch die Bereitwilligkeit zu weiteren Geldopfern abnehmen und daher Schrepfer selbst in Bedrängniß kommen mochte, entfernte er sich von Dresden mit dem Versprechen, zu einem gewissen Termine sein Wort zu lösen. Als der bestimmte Zeitpunkt gekommen war, gab er vor, nur in Leipzig zur Erfüllung seiner Zusagen im Stande zu sein. Der Eine von den in diesen Schwindel befangenen Staatsbeamten begab sich dahin und wurde von Schrepfer, unter dem Vorgeben, daß nur dort die Lösung möglich sei, in das Rosenthal geführt. Nach wiederholten schwindelhaften Versicherungen, mit den ihm dienenden Geistern noch einen Kampf bestehn zu müssen, begab sich dort der Abenteurer in ein dichtes Gebüsch und machte seinem Leben mit einem Pistolenschuß ein Ende. Der Minister, der mit einem anderen Gefährten auf die Rückkunft des Schwindlers lange vergeblich gewartet hatte, entschloß sich endlich in das Dickicht einzudringen und war nach dieser Katastrophe nur dafür bemüht, sich zur Vermeidung eines noch größeren Aergernisses in den Besitz der nachgelassenen Effecten Schrepfer's zu setzen. In dem deponirten Packete wurde natürlich nichts, als weißes Papier gefunden. Der magische Apparat aber, an Blendlaternen, elektrischen Instrumenten, Räucherungsmitteln und dergleichen soll später noch eine Rolle gespielt haben. Man erzählt, ein hoher kurfürstlicher Militärbeamter, der ebenfalls zu den Betrogenen gehört habe und dann

in preußiſchen Dienſt übertrat, habe ſich deſſelben bemächtigt und ihn bei Gelegenheit der unter der Regierung des Königs Friedrich Wilhelm II. zu Berlin veranſtalteten magiſchen Operationen benutzt.

Der zweite noch mächtigere Magus, Graf Feliciano, wird von allen Kundigen als eine Nachbildung des berühmten oder berüchtigten Caglioſtro mühelos erkannt werden. Die Vertauſchung des Namens bot ſich von ſelbſt dar, da die Frau dieſes Abenteurers, eine geborne Feliciano, durch ihre Schönheit und das Geſchick, dieſelbe nutzbar zu machen, an den großartigen Geldſchneidereien ihres Gatten einen nicht geringen Antheil hatte. Ueber dieſen merkwürdigen Mann iſt ſo viel veröffentlicht, die von ihm angewandten Mittel ſind zum großen Theil ſo bekannt geworden, daß die treue Nachbildung des hiſtoriſchen Originals in der Tieck'ſchen Novelle kaum des Nachweiſes bedarf. Nur ein Umſtand iſt bei dem gegen ihn geführten Proceß nicht zur völligen Klarheit gekommen, und ſelbſt ſeine Frau beharrte ſtets bei der Verſicherung, daß er ihr unerklärlich geblieben ſei. Das iſt das wiederholt beſtätigte Erlebniß, daß Feliciano, wie es ſchien, jedem beliebigen Kinde durch Auflegen ſeiner Hände auf den Kopf die Fähigkeit des Hellſehens mittheilen konnte. Der Dichter dieſer Novelle hat dieſen Umſtand geſchickt und tiefſinnig genug dazu benutzt, um uns an die, jedem aufmerkſamen Beobachter zugängliche, Wahrnehmung zu erinnern, daß nichts leichter iſt, als in einem Kinde von lebhaftem Geiſte, mit Hülfe der aufgeregten Phantaſie, die Fähigkeit und Begabung zu Verſtellung, Lüge und Heuchelei zu erwecken und auszubilden.

Wir ſehen daraus, daß es nicht der dichteriſchen Phantaſie bedurfte, um ſolche Erſcheinungen einer individuellen Schwindelſucht und ihren überwältigenden Einfluß auf ganze Geſchlechter zu erfinden. Deshalb gehört auch die Zaubergeſchichte

von Pietro von Abano oder Apone recht eigentlich in dieſen Cyklus. Denn die Bedeutung, unter welcher er von ſeinen Zeitgenoſſen eben ſo ſehr, faſt bis zur Anbetung, verehrt, wie mit Abſcheu betrachtet worden, und wie er noch heute als ein Gegenſtand widerſprechender Sagen in der Tradition zu Padua lebt, unterſcheidet ſich von der Caglioſtro's und Schrepfer's nur durch die in den verſchiedenen Zeitaltern liegenden verſchiedenen Bedingungen. Wiewohl man in der Kirche degli Eremitani zu Padua ſein Grabmal mit der genauen Angabe ſeines Alters und des Jahres, wo er geſtorben ſei, zeigt*), und wiewohl eine Schaar von Gelehrten ſeinem Leben, Wirken und Ende mit großem Fleiße nachgeforſcht hat, weiß man dennoch nichts Gewiſſes darüber anzugeben. Unzweifelhaft iſt es zwar, daß er als Arzt, Philoſoph und Aſtrolog einen überaus großen Ruf genoſſen hat; auch ſollen einige ſeiner Schriften, die noch vorhanden ſind, von einer faſt übermenſchlichen Gelehrſamkeit Zeugniß ablegen. Endlich ſteht auch ſo viel feſt, daß er ſchon bei Lebzeiten in den Verdacht der Magie gerathen und deshalb dem geiſtlichen Gerichte verfallen iſt. Nun aber theilt ſich die Sage in drei verſchiedene Verſionen. Nach den Einen iſt er während der Unterſuchung geſtorben, auch ſein Leichnam in S. Antonio beigeſetzt, dann aber der Gruft wieder entnommen und verbrannt worden. Andere behaupten, ſeine ihm ſchwärmeriſch ergebenen Schüler haben den Leichnam entwendet und irgendwo in der Verborgenheit begraben; und noch Andere meinen, wiewohl er bei Lebzeiten immer behauptet habe, an der Exiſtenz des Teufels zu zweifeln, habe ihn dennoch dieſer geholt und unter furchtbaren Donnerſchlägen entführt. Man möchte es faſt beklagen, daß ſich die Sage über dieſen räthſelhaften Mann

*) Die Inſchrift lautet: „Petri Aponi Cineres obiit Anno 1315 Aetatis 66.

nicht, wie bei uns die Fauſtſage, zu einem Volksbuch geſtaltet hat. In Padua, wo faſt Jedermann ſeinen Namen noch kennt, weil ſich ſein Bildniß gleich dem von drei andern berühmten Paduanern (T. Livius, Albertus pater [Eremitanae religionis splendor] und Paulus Patavinus JC.) über einem der Eingänge zu der merkwürdigen Sala della Raggione befindet, weiß leider Niemand etwas Zuſammenhängendes von ihm zu erzählen. Was ich dort von ihm ermitteln konnte, beſchränkte ſich auf ziemlich läppiſche Traditionen, ſieben dienſtbare Geiſter, die er in ſieben Phiolen gehalten, einen Brunnen, den er ſeinem Nachbar zum Trotz verſetzt, unglaubliche Wunder, die er als Arzt verrichtet habe, und dergleichen mehr. Es kann daher als Verdienſt Tieck's angeſehn werden, dieſe Geſchichte in eine beſtimmte Form und ihr wieder den gebührenden Charakter vindicirt zu haben. Hat er ſich dabei einige phantaſtiſche Freiheiten genommen und iſt unter Anderm die Wiedererweckung der geſtorbenen Crescentia und ihre wunderbare Rückkehr in die Ruhe des Grabes, ſowie manches Andere ſeiner Phantaſie entſprungen, ſo iſt er dennoch der in unbeſtimmten Umriſſen ſchwebenden Sage in anderer Beziehung treu geblieben, und man muß es anerkennen, daß er auch das Unglaublichſte durch eine eigenthümliche Kraft der Darſtellung unſerer Anſchauung nahe gebracht hat.

Je tiefer ſolche Schilderungen und Erſcheinungen in das innerſte und geheimnißvollſte Leben unſeres Gemüthes einzuſchneiden beſtimmt ſind, um ſo gebieteriſcher iſt auch die Forderung an die Gediegenheit der Darſtellung. Bei allen drei Novellen iſt es daher am wenigſten am Platze mit den, beſonders in dem Wunderſüchtigen, oft weit ausgeſponnenen Betrachtungen zu ſchelten. Vielmehr ſind die tiefſinnigen Erörterungen über die Quelle, die Unentbehrlichkeit und die Gewalt des Triebes, dem Wunderbaren und Geheimnißvollen nahe zu treten, unumgänglich nothwendig, um uns das Verſtändniß

darüber zu eröffnen, wie mannichfaltig sich die Wellen unseres Gemüthes in der Verfolgung dieses Triebes erheben und gestalten können. Wäre es leicht, sich darüber klar zu sein, in welchen Falten unseres Herzens die reine Liebe zum Göttlichen ihre Heimath hat und wo der Irrthum, Verblendung, Hochmuth und Frevel im Keime lauern, so würden die Perioden des Aberwitzes und selbst der Entfernung vom Heiligsten nicht so oft wiederkehren. Lehrt es uns doch die Erfahrung der Geschichte an unzähligen Beispielen, wie wenig es bedarf die Mehrheit der Gemüther in gespenstigem Unglauben und frevelndem Aberwitz zu verwirren, wenn nur die wichtigsten Stützen der Treue und Hingebung an das Heilige und Ewige erschüttert sind. So war es denn auch im 13. Jahrhundert, zur Zeit von Peter von Apone, eben so sehr der Fall, wie in der Zeit, wo Schrepfer und Cagliostro ihren Spuk treiben konnten. Daß aber auch in der Liebe ein feiner Tact zur Abwehr und zur Vermeidung der Gefahren dieser Art liegt, das möchte ich zum Schlusse noch in beiden Novellen erkannt wissen, da hier wie dort in ein weiblich liebendes Herz die Macht gelegt ist, das verwirrende Räthsel zu lösen.

Die schon erwähnte Ueberzeugung, daß nemlich die Liebe nicht blos die Bedeutung einer Begebenheit in uns hat, ist überhaupt eine der zumeist leitenden Ideen in Tieck's Novellen. Ich weiß nicht, ob es eine begründete Behauptung oder eine leere Sage ist, daß die Saite eines musikalischen Instrumentes klingen müsse, wenn sie durch die Schwingungen eines tönenden Glases genau von dem Tone berührt wird, in dem sie gestimmt ist, daß aber auch bei der Ueberspannung des Tones bis in die Dissonanz Glas oder Saite springen müsse. Unter allen Umständen liegt es nahe, sich durch diese Vorstellung die Möglichkeit zu versinnlichen, daß es in der gemeinsamen Atmosphäre verschiedener Gemüther Schwingungen oder Tonwellen geben könne, welche entweder ein übereinstimmendes

Erklingen verursachen oder eine vernichtende Wirkung ausüben können. So dürften wir also Erleuchtungen, Erhebungen und Beseligungen für möglich oder selbst für glaubhaft halten, wenn sich Gemüther unter sich oder im Verhältniß zur ewigen Macht der Liebe harmonisch begegnen, oder Störung, Verwirrung und selbst Vernichtung im Gemüthsleben als die nothwendigen Folgen von Wellen und Schwingungen betrachten, welche sich mit dieser Macht in Dissonanz setzen. Wie man auch das Mystische einer solchen Anschauungsweise tadeln oder selbst verspotten möge, so wird man sich dennoch bei unbefangener Betrachtung der Verwickelungen des Lebens der Erfahrung nicht verschließen können, daß es viele Erscheinungen giebt, bei denen selbst dem widerstrebenden Verstande der geheimnißvolle und räthselhafte Zusammenhang zwischen dem Menschlichen und Uebersinnlichen bald in der einen, bald in der anderen Weise mit erschütternder Gewalt nahe tritt.

So ist es unter Anderem in der kleinen Novelle Tieck's „Der Schutzgeist" eben so wenig möglich das, was in das Geisterhafte hinaufreicht, aus dem, was für materiell wahr gelten darf, erschöpfend zu erklären, wie es gelingen wird, Jenes als völlig undenkbar in das Gebiet phantastischer Träume zu verweisen. Die hohe geistige Spannung, mit welcher die ihren Umgebungen, und selbst dem Arzte, für sterbend geltende Gräfin ihr ganzes Gemüth mit allen Wundern und Räthseln der göttlichen Liebe, bis zur Auflösung in diesen Regionen in harmonischen Zusammenhang gesetzt hat, darf uns zwar von dem Unbegreiflichen ihrer Erlebnisse Vieles anschaulich und fast erklärlich machen und dennoch liegt hier ein unlösbares Räthsel vor uns. Es versteht sich, daß ich weniger von den wunderbaren Ausführungen der todesmatten Kranken, als von der sinnlichen Erscheinung ihres Schutzgeistes und ihrem Umgang mit einem wunder-

baren Kinde von engelgleicher Schönheit rede. Daß eine körperlich zarte Frau mit unerschütterlicher Festigkeit, trotz aller Gegenreden des Arztes und allen Wahrscheinlichkeiten zum Trotz, darauf besteht, zum bevorstehenden Osterfeste die weite und beschwerliche Reise nach Straßburg zu machen, um in dem dortigen Münster ihre Andacht zu verrichten, und daß sie mit fast übermenschlicher Ueberwindung aller Hindernisse des Wetters und hemmender Zufälligkeiten ihren Vorsatz ausführt, widerstrebt nicht am meisten der Glaubwürdigkeit. Denn solche überraschende Erscheinungen sind, besonders bei Frauen von einer überaus zarten, an das Aetherische grenzenden Bildung, nicht unerhört. Auch der härteste Zweifeler kann Aehnliches erlebt haben und dabei in der Annahme von der in weiblichen Naturen unberechenbaren Elasticität der geistigen und körperlichen Kräfte Beruhigung finden, wenngleich mit einer solchen Erklärung nur wenig gethan ist und immer noch die Frage ungelöst bleibt, ob in dem geistigen oder körperlichen Leben vorzugsweise die überwiegenden Mittel zu dem wunderbaren Erfolge liegen. Mehr kann der Zweifel anknüpfen an der Ahnung der Gräfin, ihrem Sohne begegnen zu müssen und an der wunderbaren Erhaltung desselben durch die zufällige Dazwischenkunft der Mutter. Doch auch hier bietet sich dem widerstrebenden Glauben die Versöhnung dar in der unläugbaren Thatsache, daß bei Frauen, besonders von hochgespannter Seele oder bei krankhafter Ueberreizung, ein Ahnungsvermögen zuweilen vorkommt. Wenn mir aber die Frage zur Beantwortung vorgelegt wird, ob ich es für wahrscheinlich halte oder in das Gebiet poetischer Erdichtungen verweisen müsse, daß der hochbegeisterten Frau ein schützender Engel in der Gestalt eines wunderschönen Kindes in wiederholter sinnlicher Erscheinung nahe getreten, sie nicht blos von ihm geherzt und geküßt, sondern auch mit einem kostbaren Gebetbuche beschenkt worden sei, und

daß bei ihrem Hinſcheiden im Münſter zu Straßburg die Umſtehenden dieſen Schutzgeiſt und das von ihm zurückerſtattete Gebetbuch wahrgenommen haben ſollen, dann muß ich allerdings die Antwort ſchuldig bleiben. Nur ſo viel kann ich nicht verſchweigen, daß mir der abſolute Zweifel nicht näher ſteht, als die Annahme der Möglichkeit. Wenigſtens iſt in dem Gedichte Alles geſchehn, um unſeren geiſtigen Blick bis zu den äußerſten Grenzen der Verbindung unſeres Innern mit der Allmacht der ewigen Liebe zu erheben, und uns mit der Anſchauung zu befreunden, daß in dieſem unergründlichen Zuſammenhange Möglichkeiten der unbegreiflichſten Art eingeſchloſſen liegen können. Und wäre auch das zur vollſtändigen Rechtfertigung der Dichtung nicht genügend, ſo bliebe dem widerſtrebenden Sinne noch immer die Auffaſſung des Ganzen in der Bedeutung einer poetiſchen Allegorie übrig.

Nicht ohne Abſicht iſt mit dieſer, ſo zu ſagen legendenartigen Dichtung „die Klauſenburg, eine Geſpenſtergeſchichte," zuſammengeſtellt. Hier iſt der allegoriſche Charakter des Geſpenſtiſchen unläugbar übereinſtimmend mit der Intention des Dichters. Der Zuſammenhang jener Erzählung, die in die äußerſten Regionen frommer und liebender Erhebungen eines hochgeſpannten Gemüthes hinaufſteigt, mit dieſer Geſpenſtergeſchichte liegt in dem entſchiedenen Gegenſatze. Denn der Dichter eröffnet uns hier den Einblick in die Tiefen menſchlicher Schwäche und Verirrung auf dem Wege des vermeſſenen Spieles mit den zur Erkenntniß und Annahme der Liebe beſtimmten Organen und geiſtigen Mitteln. Der furchtbare Frevel des Grafen Moritz und der entſetzliche Fluch, der deshalb aus dem Munde einer grauſam gemißhandelten Zigeunerin auf ihn und ſeine Nachfolger im Beſitze der Klauſenburg fällt, mag immerhin als der Anfangspunkt für die entſetzlichen Schickſale ſeines Nachkommen Franz gelten. Es iſt überhaupt nicht aus der allgemeinen Erfahrung auszuſtreichen, daß ſich

der Fluch eines ungeheuern Frevels, gleichviel ob er wörtlich ausgesprochen ist, oder in dem stillschweigenden Abscheu der Erinnerung ruht, eines Geschlechtes, ja oft eines gewissen Besitzthums mit magischer Gewalt bemächtigt und die erschütterndsten Wirkungen ausübt. Was auch die Sage und traditionelle Phantasie an uralten Ueberlieferungen von dem fortgesetzten Frevel im Hause der Atreiden oder dem des Laios hinzugesetzt haben mag, so liegt ihnen dennoch eine tiefsinnige und selbst von der Heiligen Schrift sanctionirte Wahrheit zu Grunde. Auch ist es nur dann möglich, ähnliche Vorkommnisse bis in die neueste Zeit zu ignoriren, wenn man sich absichtlich von den uns umgebenden Ereignissen abwendet. Ob wir daher die furchtbare gespenstische Erscheinung, welcher der unglückliche Franz mit seiner Gattin erliegt, für materiell wahr halten oder nur als ein Gebilde der krankhaften Phantasie des unglücklichen Ehepaares ansehen wollen, ist für den tiefsinnigen Inhalt dieser Erzählung nur von untergeordneter Bedeutung. Auch dem Umstande, daß der Freund und der Arzt das Gespenst sollen gesehen haben, oder den gespenstischen Erscheinungen, welche die Auflösung der ganzen Verwickelung vermitteln, kann ich nicht die scheinbare Berechtigung zum Tadel des Dichters entnehmen. Man hat wohl geglaubt, Tieck habe sich niemals von der fast krankhaften Neigung befreien können, mit dem Geisterreiche und seinen Schrecknissen in phantastischer Weise zu spielen. In Folge dessen hat man denn in diesen spukhaften Geschichten, wie Pietro von Abano, Schutzgeist und Klausenburg, nur einen Nachklang derjenigen Stimmung erkennen wollen, welche schon in seinen jungen Jahren dem blonden Eckbert, dem Tannhäuser, Runenberg und dem Liebeszauber zur Quelle gedient habe. Doch kann ich ihn nicht tadeln, wenn er in der Erregung des Gemüthes durch grausenhafte Erschütterungen, sowie in der Erhebung er Phantasie zur Anschauung des Furchtbaren eine unerläß-

liche Bedingung zur Verständigung unseres Innern mit dem Allgewaltigen des Ewigen erkannte. Gewiß ist es wenigstens, daß selbst in der Auflösung des Gemüthes in Andacht, Liebe und Glauben der erschreckende Eindruck der Allmacht, welcher wir uns unterwerfend anschließen wollen, nicht fehlen kann. Und es ist um so wichtiger, hier daran zu erinnern, weil wir uns in dem Gebiete von solchen Gemüthserscheinungen und Verirrungen finden, welche zwar von der Welt häufig mit leichtsinniger Nachsicht und allzubereiter Duldung angeschaut werden, aber, von einer ernsteren Seite betrachtet, unseren Blicken tieferschütternde Folgen eröffnen. Wie liebt man nicht über den sprichwörtlich gewordenen Charakter eines Don Juan zu scherzen, und wie selten denkt man daran, welche Opfer an gestörtem Frieden, untergrabenem Glücke und zerrissenen Herzen das frevelhafte Spiel des Leichtsinns, der Eitelkeit oder Sinnlichkeit mit der Liebe fordert. Und etwas Anderes ist es nicht, was wir in dem Lebenslauf des unglücklichen Franz vor unseren Augen haben. So wenig als man aus einer unglaublichen Begebenheit darauf schließen darf, daß sie wiederum gerade so eintreten müsse — wie denn dieses Thema von den Freunden am Caminfeuer besprochen wird — eben so wenig kann man annehmen, daß jede, aus leichtsinniger Eitelkeit erregte Leidenschaft eine unglückliche, von dem Geschick verwahrloste Person zu derselben dämonischen Gewalt hinaustreiben könne und werde, wie diese furchtbare Erneſtine. Aber solche und ähnliche Erscheinungen sind deshalb nicht weniger wahr; und wenn wir auch niemals davon hören, so umschleicht vielleicht dennoch das Gespenst der peinigenden Erinnerung an einen stillen Frevel gegen die höchste Macht unseres Daseins manches Haus und manche glücklich scheinende Ehe. Dazu kommt, daß in dieser Geschichte der letzte Sproß des fluchbeladenen Hauses, Theodor, am äußersten Rande desselben Frevels steht, der von seinen Verwandten schwer gebüßt worden,

und mit Ise der Einsicht in die erschütternde Vergangenheit seines Hauses auf dem Wege seltsamer Verwickelungen und geheimnißvoller Zwischenfälle gerettet wird. Indem er zu der fast schon aufgeopferten Geliebten zurückkehrt, findet er nicht allein den verlorenen Besitz und das Glück seines Hauses wieder, sondern zerreißt auch die Netze und Schlingen des Bannes, in welchen ihn eine frevelhafte Neigung zu fesseln drohte.

Es bedarf kaum der Entschuldigung, daß ich nicht alle Novellen Tieck's in gleicher Weise betrachten kann. Der Stoff ist von so großem Reichthum, daß mein Buch zu einer unbescheidenen Ausdehnung anschwellen würde. Ich muß daher, indem ich mich nur noch auf wenige Beispiele beschränke, immer nur wiederholen, daß sich alle um die tiefsinnigsten Anschauungen der Wunder und Geheimnisse der geistigen Welt bewegen. Bei der leider unvollendet gebliebenen Novelle „Der Aufruhr in den Cevennen" sollte es kaum dieser Erinnerung bedürfen. Denn wer sollte es über dem Reiz und der Fülle fesselnder Begebenheiten übersehen, daß in ihr trotz der wunderbaren Verwickelungen die tiefste Bedeutung in den Lebensereignissen der Gemüthswelt eingeschlossen ist. Fanatismus und wahre Begeisterung, stille Frömmigkeit und verfolgungssüchtiger Eifer, starre Parteisucht und innige Ueberzeugungstreue treten hier theils als entwickelte Gewalten, theils als im Aufkeimen begriffene Erscheinungen auf, und die erhabensten, verehrungswürdigsten und heiligsten Gefühle stehen gegenüber von Verblendung, hochmüthiger Anmaßung und gefühlloser Rohheit. Nur ist es, wie bei allen Novellen von Tieck, nicht möglich, das Urtheil abzuschließen, ehe man die Auflösung der wunderbaren Begebenheit kennt. Wie diese meisterhafte Arbeit zur Zusammenstellung mit den scheinbar leichteren Schöpfungen „Des Lebens Ueberfluß", „Liebeswerben" und „Waldeinsamkeit" komme, kann allerdings eine schwere Frage scheinen. Auch

würde ich selbst um die erschöpfende Beantwortung derselben verlegen sein, könnte ich mir nicht im Sinne meines verewigten Freundes Tieck wohl vorstellen, daß der tiefsinnige Ernst, der in dem nur dem Anscheine nach humoristischen und launenhaften Gewande dieser Spiele einer willigen Phantasie eingeschlossen ist, in naher Verwandtschaft steht mit den Fragen und inneren Betrachtungen, welche dem Dichter bei jener Novelle die Feder geführt haben.

Zu den tiefsinnigsten Dichtungen gehört unzweifelhaft die Novelle „Eigensinn und Laune". Sie ist in derselben Zeit entstanden, in welcher die Emancipation der Frau den damals vielgelesenen französischen Romanschreibern häufig zum Gegenstand der Betrachtung und zum Kern ihrer Schilderungen diente. Es ist daher wohl auch geschehen, daß man geglaubt hat, Tieck habe in dieser Erzählung sowohl als in dem Romane: Vittoria Accorombona, seinem letzten Werke, die Franzosen in der Behandlung dieser Frage noch überbieten wollen. Dagegen glaube ich nach den eigenen Erläuterungen Tieck's bezeugen zu können, daß, wenn diese Frage überhaupt seine Imagination beschäftigt hätte, seine Anschauung der der Franzosen, welche die Emancipation der Frauen als einen Gegenstand berechtigter Forderung zur Ausgleichung einer ungerechten Härte der socialen Verhältnisse darzustellen lieben, gerade entgegengesetzt gewesen sein würde. Doch habe ich auch Grund, überzeugt zu sein, daß ihm diese Frage überhaupt nicht als Anhaltepunkt oder Veranlassung zu dieser Schöpfung gedient hat. Es ist nicht zufällig, daß die schöne Emmeline, welche die Hauptrolle in dem ganzen Gemälde spielt, gerade im Jahre 1789 geboren ist. Vielmehr liegt dem Beginn ihres Lebenslaufes und allen ihren Schicksalen ein symbolischer Sinn zu Grunde. So schön, reizend und durch blendende innere und äußere Reizmittel berechtigt zu den höchsten Ansprüchen und Hoffnungen wie sie trat in der Zeit der Jüng-

lingsjahre von Tieck auch die im Jahre 1789 geborne französische Revolution auf. Viele junge Gemüther, ja sogar Männer von reiferem Alter waren damals in der Bewunderung dieser überraschenden Erscheinung befangen und fast verzaubert. Man konnte es freilich noch nicht ahnen, daß unter dem blendenden Reize geistreicher Ideen von jugendlicher Frische den berechtigten Ansprüchen des Gemüthes Hohn gesprochen wurde, und daß aus der Mißachtung dieser einen Seite des menschlichen Daseins die unerhörteste Verwirrung und Erschütterung der heiligsten und erhabensten Grundpfeiler der Gesammtheit herauswachsen müsse. So ist es ja auch mit dieser schönen Emmeline. Der blendende Glanz ihrer jugendlichen Schönheit, ihres heiteren Witzes und ihres bezaubernden Wesens entbehrt der Wärme des gefühlvollen Herzens. Daher ist es ihrem Hochmuth, ihrer Eitelkeit und ihrer eingebildeten Selbstständigkeit ein unschuldiges Spiel der Unterhaltung, den Anmahnungen der Liebe Hohn zu sprechen oder hingebende Treue mit einem scherzenden Witzworte zu verspotten. Aber dennoch meldet sich die Liebe, gleichsam zur Rache für ihre Geringschätzung, in der Gestalt einer aberwitzigen Laune und Grille. Die eigensinnig verzogene Tochter des schwachen reichen Mannes, sie, die mit leichtsinniger Kälte ein edles Herz von sich gestoßen hatte, setzt sich in den Kopf, einen jungen Mann, der an Geburt, Bildung und Erziehung tief unter ihr steht, den Knecht eines Lohnfuhrmannes, zu ihrem Gatten zu machen. Das Abenteuer muß, trotz der Warnungen des schwachen Vaters, ausgeführt werden. Aber nachdem nun der junge Mann einigermaßen vorgebildet worden, um der überraschten Welt mit nur einigem Anstande als der künftige Gatte der hochgefeierten Schönen gezeigt zu werden, stößt sie ihn wieder von sich; und nun, unter den Augen eines verblendeten Vaters ihrem Eigensinn und ihrer Laune völlig preisgegeben, fällt sie unter der Versuchung eines nichts-

würdigen und von ihr selbst verachteten Verführers, der, das unbedachtsame Vertrauen des Vaters benutzend, diesen durch einen ungeheuern Betrug fast zum Bettler macht. Da tritt ein lange verschmähter, oft nur unter Spott und Witz betrachteter Anbeter wieder auf und deckt mit seinen Reichthümern die Verluste des Vaters, sowie mit seinem guten Namen die Schande der Tochter. Die eingegangene Ehe wird natürlich zum Unglück der Frau, da ihr Eigensinn in dem Edelmuth und der stillen Aufopferung ihres Gatten nur Anlaß zur Verbitterung und leidenschaftlichen Abneigung findet. So wirft sie sich denn, nachdem Jahre seit jenen ersten Ereignissen verflossen sind, einem Manne in die Arme, den das Schicksal als einen aus dem russischen Feldzug heimkehrenden Officier in ihr Haus geführt hatte. Kurz nach der Entführung erkennt sie in ihm den früher verstoßenen Kutscher wieder, der indessen im französischen Heere sein Glück gemacht hatte. Neuer Verdruß und neuer Unfriede veranlassen von Neuem die Trennung. Endlich finden wir die gealterte Schöne wieder in der Stadt, wo ihr erster, bitter verschmähter Freiwerber zu einer ehrenvollen Stellung im Staatsdienste gelangt ist. Bei ihm lebt ein junger Mann, den wir am Schlusse als den Sohn der schönen Emmeline und ihres nichtswürdigen Verführers kennen lernen. Sie selbst ist Besitzerin eines reich ausgestatteten Unternehmens zur Begünstigung liederlicher Gelüste, hat aber trotzdem die Tochter bei sich, welche ihr aus der zweiten Verbindung geblieben ist. Auch der ehemalige Bräutigam lebt ungekannt in derselben Stadt als gealterter Mann von Lohnfuhren. Alle diese alten Bekannten müssen sich durch Zufall, instinctartige Neigung und verwirrende Zwischenfälle wieder begegnen, und den Schluß kann nur eine erschütternde Katastrophe bilden, indem die eigensinnig launenhafte Schöne, gleich ihrem natürlichen Sohne gewaltsam endet. Das ganze Gemälde, ausgestattet mit einer fast jugendlichen

Frische der Phantasie, mag für seltsam, ja die Verirrung der Hauptfigur für barock gelten. Aber ist das Ganze darum weniger wahr? Ist es nicht vielmehr eine im Staats- wie Einzelnleben immer wiederkehrende Erfahrung, daß der übermüthige Hohn und die geringschätzende Verachtung derjenigen Gefühle, die zum Mutterschoße und zur Pflege unseres Zusammenhanges mit dem Erhabensten und Heiligsten im seelischen Leben dienen sollen, früher oder später bald in dieser, bald in jener Weise ihre Rache nehmen?

Halten wir die mit dieser Novelle in einer Gruppe vereinigten zusammen, so werden wir in jeder wieder eine andere Gestaltung der willkührlichen Laune und Grille erkennen. Nur kann ich es nicht vollständig verstehn, wie die Märchen-Novelle „Das alte Buch oder die Reise ins Blaue hinein" sich dieser Gruppe vollständig anschließt. Auch behalte ich mir deshalb ihre Besprechung am Schlusse vor. „Der Alte vom Berge" würde, wenn es der Raum gestattete, eine besondere Erwähnung verdienen, weil er die Schilderung einer überaus merkwürdigen Individualität enthält, nemlich einer solchen, welche aus einem durch bittere Erfahrungen in der Liebe verdüsterten Gemüthe diese Empfindung mit halsstarriger Verstimmung und Laune ausgestoßen zu haben meint, und in welcher, so zu sagen nur das dürre Gerippe der Humanität zurückgeblieben ist. Nicht weniger merkwürdig ist die Novelle „Die Gesellschaft auf dem Lande", die wir im vertraulichen Kreise immer nur die Zopfnovelle zu nennen pflegten, weil die grillenhafte Vorliebe einer der Hauptpersonen für den Zopf gewissermaßen den Angelpunkt des launigen und heiteren Gemäldes bildet.

Mehrerer anderer Gruppen nicht zu gedenken, kann ich es nur durch eine nicht leichte Resignation über mich gewinnen, von den Novellen, in welchen Shakspere die Hauptrolle spielt, nicht ausführlich sprechen zu können. Wie auch in ihnen der wunderbare Charakter tiefsinnig geheimnißvoller Lebenser-

ſcheinungen auf dem Gebiete der Gemüthswelt der für unſere Betrachtungen wichtigſte Gegenſtand iſt, wird jedem Leſer derſelben leicht einleuchten. Ich würde aber bei dieſer Gelegenheit leicht verführt werden können, mich in Tieck's Anſchauungen über Shakſpere und das Verhältniß, in welches er ſich zu dieſem Dichter geſetzt hat, weiter zu ergehn, als es der Raum dieſer Arbeit geſtattet. Daher mag dieſer Gegenſtand einer ſpäteren Auslaſſung vorbehalten bleiben.

Weniger iſt es möglich, über die allein ſtehende Novelle, „Der junge Tiſchlermeiſter" ganz zu ſchweigen. Daß dieſe Conception ſchon frühe in Tieck's Geiſte entſtanden, ja ſogar die Ausarbeitung ſchon um 1795 begonnen worden, iſt bekannt. Es mag daher wohl ſein, daß die in dieſe Zeit fallende Erſcheinung der Lehrjahre Wilhelm Meiſters von Goethe von großem Einfluß auf die Erfindung dieſer Erzählung geweſen iſt. Ob und in wie weit unſer Urtheil über die ganze Dichtung durch dieſe Möglichkeit beſtimmt oder geleitet werden ſolle, will mir dagegen nicht einleuchten. Ich erinnere mich nur, daß wir um das Jahr 1836 an dieſer Erſcheinung eine große Freude hatten, und daher den von vielen Seiten auftauchenden Tadel nicht faſſen konnten. Vielen war das Verhältniß des jungen Edelmanns mit einem Handwerker unbegreiflich. Vom ariſtokratiſchen, wie vom demokratiſchen Standpunkte aus wurden Bedenken der Unwahrſcheinlichkeit, ja ſogar der Unmöglichkeit erhoben. Auch hier zeigte es ſich, wie ſehr es ſchon aus dem Gedächtniſſe der jüngeren Welt verſchwunden war, daß in der, noch bis in das 19. Jahrhundert hinein vorherrſchenden, Unbefangenheit patriarchaliſcher Zuſtände die Möglichkeit einer ſolchen vertrauten Freundſchaft zwiſchen Mitgliedern der verſchiedenſten Stände weit näher lag, als in der Gegenwart. Allerdings gehörten derartige Fälle auch nur zu den Ausnahmen, und es mag die ganze Fülle der liebenswürdig-originalen Natur des jungen Barons ſowohl, als die

Vorurtheilsfreiheit eines mehr als seine Standesgenossen gebildeten Handwerkers dazu erforderlich sein, um nur etwas Aehnliches möglich zu machen. Vor allem Andern muß bei der Betrachtung solcher Fälle von den Ansprüchen der neueren Zeit, alle verschiedenen Bedingungen und Verhältnisse der menschlichen Gesellschaft nach einem bewußtvoll berechneten Maße und System beurtheilen zu wollen, abgesehen werden. Sobald dem Gemüthe jedes Recht abgesprochen wird, ein Wort mitzureden, über hergebrachte Formen, über Schranken und Standesunterschiede, welche doch auch nicht auf dem Wege planmäßiger Berechnung entstanden, sondern im Laufe der Zeit aus naturgemäßen Gewohnheiten, Ueberlieferungen und Bedürfnissen herausgewachsen sind, dann müssen freilich anstößige Härten und scheinbare Ungerechtigkeiten noch schreiender hervortreten. Jedenfalls wird dann die Möglichkeit abgeschnitten, Vorurtheile, Anmaßungen und andere beschwerende Unebenheiten zuweilen auszugleichen und in übelangebrachtem Mißtrauen, empfindlichen Eifersüchteleien und dergleichen errichtet eine vermeintliche Verständigkeit zwischen den verschiedenen Schichten der Gesellschaft Scheidewände, durch welche die Gesammtheit noch mehr zerrissen wird, als durch die gefürchteten Vorurtheile aus älterer Zeit. Es liegt für jeden aufmerksamen Leser auf der Hand, daß Tieck bei der Conception dieser Geschichte von ähnlichen Anschauungen geleitet worden. Gewiß ist wenigstens die vertrauensvolle Hingebung des Gemüthes an Bedingungen, Verhältnisse und Gesetze, deren geheimnißvollen und dennoch unzerstörbaren Zusammenhang mit unserem Dasein wir immer mehr im Glauben ahnen, als im Bewußtsein zum erschöpfenden Verständniß bringen, oder körperlich fassen können, auch in diesem Gemälde der Punkt, um welchen sich des Dichters Anschauungen drehn. Uebrigens fehlt es nicht an Winken über die Bedenken, Verlegenheiten und anderen Unbequemlichkeiten, welche bei solchen

Ausnahmen eintreten können. Aller dieser Entschuldigungen und Erläuterungen wird es freilich bei denjenigen nicht bedürfen, welche die Berechtigung und sogar das Bedürfniß des Dichters anerkennen, uns das Ungewöhnliche und selbst das Seltsame und Abenteuerliche in glaubhafter Weise vorzuführen.

Mehr noch wurde der Vorwurf der Unsittlichkeit dieser Novelle betont. Auch ist es nicht zu läugnen, daß dieses Buch nicht dazu geeignet ist, in einer Erziehungsanstalt für junge Mädchen zur Lectüre empfohlen zu werden. Wäre der Roman „Wilhelm Meister's Lehrjahre" wirklich das Vorbild derselben gewesen, so müßte sie sich bescheiden, mit ihm diesen Vorwurf zu theilen. Selbst die Hauptpersonen werden in bedenkliche Situationen verwickelt und namentlich der junge Tischlermeister wird wegen des Verhaltens auf seiner Reise nur wenig Entschuldigung bei Sittenrichtern finden. Es ist aber auch die Frage, ob es dem Dichter darum zu thun ist, oder ob er es nicht vorgezogen hat, an der Stelle einer fleckenlosen Moralität uns ein wahrhaftes Bild des Lebens, wie es ist, nicht aber wie es sein sollte, zu geben. So viel dürfen wir für gewiß annehmen, daß er über die Gefahren, welchen wir uns aussetzen, indem wir nur den Eindrücken des Gemüths folgen, nicht verblendet war, und daher den Verirrungen auf diesem Wege nicht das Wort reden wollte. Unter vielem Anderen ist mir das Bild des alten Magisters überaus merkwürdig und rührend, und ich weiß, daß er auf diese fast komisch gefärbte Episode großen Werth legte. Was soll es wohl in der Mitte mannichfaltiger Verwickelungen bedeuten, daß dieser alte Mann, der nach einem betrübenden Erlebnisse in der Liebe sein Herz dieser Empfindung völlig verschlossen und an deren Statt in einem, bei mäßiger Begabung und dürftigen Umständen, kaum gerechtfertigten Hochmuth sein Genügen gefunden hat, mit einem Male von einer leidenschaftlichen Liebe zu der einfach-unschuldigen Frau des jungen

Tischlermeisters ergriffen und in ihr fast zum Poeten wird? Soll diese wunderbare Wandelung des trockenen Mannes, in der sein gealtertes Herz dem überwältigenden Eindrucke der Liebe unterliegt, vielleicht ein neuer Beitrag zum Beweise von Tieck's Behauptung sein, daß die Liebe nicht blos die Bedeutung einer Begebenheit in uns habe? Ist sie, wie es denn nicht anders sein kann, eine positive Macht, von der alles Lebende durchdrungen ist, so darf man wohl auch glauben, daß das Gefühl für sie zwar zeitweilig unterdrückt, abgestumpft und zum Schweigen gebracht werden, daß sie aber in irgend einem Herzen niemals ganz ersterben könne und es daher nur eines geringen Anstoßes bedürfe, um sie über unsere Ohnmacht triumphiren zu lassen. Von diesem Standpunkte könnten wir dann auch begreifen, daß unsere Befähigung, uns dieser Macht willig zu unterwerfen, wie jede andere Anlage, der Ausbildung bedürfe. Das scheint auch nach einer darauf speciell gehenden Aeußerung in diesem Buche mit Tieck's Meinung übereinzustimmen. Dabei hat der Dichter nicht aus den Augen gelassen, noch zu schildern versäumt, daß auch ungeweihte Gemüther sich zuweilen in die geheiligten Kreise der Liebe eindrängen und ihre Mysterien entweihen. Wenn es Liebe und Befangenheit in ihren magischen Netzen ist, was den Fehltritt oder den Verstoß gegen die von Gewohnheit, Sitte und Herkommen geheiligten Regeln und Gesetze veranlaßt, so mag die Versöhnung und die Heilung der Schwäche wohl denkbar sein. Selbst in der Heiligen Schrift, und namentlich in dem Evangelium, liegt ja der süße Trost eingeschlossen, daß, was die Liebe verbrochen hat, in einer höheren Liebe gesühnt werden und Vergebung finden kann. Warum denn also im Widerspruch mit der Barmherzigkeit und Liebe, in welcher allein unsere Schwäche und Hinfälligkeit ihren Trost und ihre Stütze finden kann, mit den anmaßenden Ansprüchen einer unbarmherzigen Sittenlehre die Strenge des Gesetzes

wieder herstellen wollen? Käme es darauf an, die völlige Reinheit der Sitte und Tugend in jeder Beziehung genau abzuwägen, wie Wenige würden dann bestehn. Ist es dagegen nicht für die wahre Reinheit des Gemüthes weit ersprießlicher, den Unterschied zwischen den verzeihlichen Verirrungen des Gemüthes und dem frevelhaften Spiele mit Eitelkeit, Gefallsucht, Sinnlichkeit und blinder Leidenschaft kennen zu lernen? Und das ist es denn auch, was mir in dieser Novelle von der höchsten Bedeutung scheint. Es ist ja nicht Laune und Grille des Dichters, daß sich der Baron sowohl als sein Jugendfreund Leonhard nach manchen Irrgängen und Fehltritten des Leichtsinns aus dem Wirrsal retten. Die tiefsinnigen Bemerkungen, welche wir über die Gewalt der Leidenschaft in ihren verschiedensten Gestalten gegen den Schluß des Buches lesen, sind nicht müßig noch ohne Bezug auf die ganze Erzählung. Sie treffen zu auf die feine Coquetterie der schönen Charlotte, welche nach der Uebersättigung in dieser Leidenschaft an einen unbedeutenden Gatten verloren geht und mit derselben Einseitigkeit der Leidenschaft eine pietistische Richtung einschlägt. Aber es ist mit den Verirrungen auf dem Gebiete der Kunst und Poesie nicht anders, als mit denen auf dem Gebiete der Liebe. Daher steht Alles, was auf jenes Bezug hat, in genauem Zusammenhange mit Verwickelungen in dieser Beziehung. Auch in diese Kreise drängen sich häufig Ungeweihte ein. Was denen, die der Kunst und Poesie ein weihevolles Gemüth entgegentragen, zur Reinigung, Erhebung und Erbauung dient, wird diejenigen, welche diese Kreise mit dem Gelüste leichtsinniger Eitelkeit, Anmaßung und Selbstüberhebung betreten, zur Verwilderung in Uebertreibung und Fesselosigkeit im Rohen und Gemeinen führen. So begiebt es sich denn auch auf dem Schlosse des Barons mit den verschiedenen Theatervorstellungen.

Ich brauche daher kaum noch mehr hinzuzufügen, um die

Ueberzeugung zu bethätigen, daß in dieser Erzählung neben dem Reiz des Unterhaltenden, trotz des in heiterer Laune spielenden Uebermuthes, viele Anschauungen und Winke eingeschlossen liegen, welche uns auf den tiefsten Ernst des Lebens hinweisen. Nur das mag noch erwähnt werden, daß auch in dieser Novelle viele Erlebnisse des Dichters Platz gefunden haben. Auch unter den Zwischenfällen, welche am barockesten erscheinen, sind einige den Lebenserinnerungen Tieck's entnommen. Und in dem Prof. Emmerich hat er Vieles geschildert, was an seine Persönlichkeit lebhaft erinnert. Vielleicht ist es auch nicht ohne Absicht, daß er diese Novelle, wiewohl sie zu den ältesten Erfindungen gehört, an den Schluß der letzten Sammlung gesetzt hat. Denn es ist in derselben von allen mannichfachen Erscheinungen in der Gemüthswelt und von den verschiedenen Gestaltungen derselben soviel berührt und besprochen, daß man fast glauben kann, er habe darin eine Wiederspiegelung aller seiner Wanderungen und Betrachtungen in diesem geheimnißvollen Gebiete zusammen fassen wollen.

Wiewohl ich schon im Eingange einige der humoristischen Erzählungen erwähnt und zum Theil besprochen habe, kann ich doch an zwei Novellen nicht vorübergehen, welche vielleicht zu den ausgelassensten seiner Dichtungen gehören. Es bedarf kaum der Erinnerung, daß Tieck auf dem Gebiete des heiteren Scherzes uns mit den werthvollsten Schöpfungen bereichert hat. Man hat darüber gestritten, ob ihm oder Jean Paul in dieser Hinsicht der Vorrang gebühre. Ohne mir darüber ein Urtheil anmaßen zu wollen, darf ich dennoch die Meinung aussprechen, daß wenigstens keiner unserer neueren Dichter mit größerer Gewandtheit den Scherz zur Veranschaulichung der geheimnißvollen Erscheinungen unserer inneren Gemüthswelt zu benutzen verstanden hat. Die Novelle „Der Jahrmarkt" ist zwar mit dem an ihrer Seite stehenden Hexensabbath in

einem Jahre entstanden. Es würde mir aber dennoch schwer werden, von der Verwandtschaft dieser beiden heterogenen Schöpfungen Rechenschaft zu geben, wenn wir nicht darin gewissermaßen einen Berührungspunkt finden sollen, daß die heiteren Begebenheiten und Verwickelungen der einen gleich den düsteren und erschütternden Ereignissen der anderen nur dann möglich und wahrscheinlich werden, wenn sich des Gemüthes ein fast trunkener Zustand der Erregung bemeistert. Denn dieser gehört allerdings dazu, um Täuschungen, Mißverständnisse und Verirrungen der Verblendung in Aberglauben und Leichtsinn eintreten zu lassen und dadurch die unter anderen Umständen unglaublichsten Verwickelungen oder auch wohl Spiele des launenhaften Glückes und Unglückes möglich zu machen. Um die heitre Novelle „Der Jahrmarkt" in Tieck's Sinne ganz zu verstehn und zu genießen, möchte ich Keinem rathen, dieselbe mit der Absicht tiefsinniger Betrachtungen in die Hand zu nehmen, wenngleich der hingebende Leser auch aus ihr manchen ernsten und tiefsinnigen Eindruck entnehmen kann. Wir müssen uns vielmehr gefallen lassen, gleich wie in dem Gedränge eines Jahrmarkts in einer großen und volkreichen Stadt, fast wider unseren Willen von einer Anschauung zur Andern fortgeschoben zu werden. Es gehörte überhaupt zu den Liebhabereien Tieck's, sich dem Gewühle und bewegten Leben eines Volksfestes oder Jahrmarktes in beschaulicher Betrachtung hinzugeben. Es konnte ihn fast Stunden lang unterhalten, dem scheinbar regellosen Treiben dieser Art zuzuschauen, und gleichwie im Leben einen Zusammenhang, eine Regel oder eine tiefsinnige Bedeutung in der Verwirrung zu ahnen oder zu erkennen. Ich erinnere mich, ihn häufig an dem Fenster seiner am Dresdner Markte gelegenen Wohnung gesehn zu haben, wie er auf den, selbst schon an Tagen des Wochenmarktes, belebten Platz mit stiller Behaglichkeit herabblickte, und seiner Imagination wahrscheinlich viele

Bilder, von denen Andere kaum eine Ahnung hatten, vorüberzogen. Auch ist es wohl ein erlaubtes Spiel der Phantasie, uns zu versinnlichen, daß wir im gemeinen Leben eben so häufig dem Abenteuer, der Ueberraschung unerwarteter Ereignisse, Betrug und Täuschungen oder auch wunderlichen Glücksfällen, wie im Gewühle eines Jahrmarktes begegnen können. Das Wunderbare und Geheimnißvolle steht uns überhaupt immerwährend nahe und bedient sich überall der Laune und Grille, des Hochmuths und der Eitelkeit oder der Schlauheit und Gewinnsucht, sowie der leichtgläubigen Verblendung der Menschen, um zuweilen die seltsamsten Verwickelungen zu Wege zu bringen. Einzelne Gegenstände der Betrachtungen und Besprechungen in dieser Novelle gehören allerdings einer bestimmten Periode in Tieck's Lebenslaufe so eigenthümlich an, daß ihre Bedeutung jetzt schon dem Verständniß entrückt sein wird. Dahin gehört die einige Zeit vorherrschende Neigung für Gartenanlagen in mystisch-symbolischem Sinne. Wem diese Neigung, welche auch in Jean Paul's Romanen Vertheidigung gefunden hat, völlig fremd ist, dem wird allerdings die satyrische Schilderung des wunderlichen Gartens und seines ebenso seltsamen Schöpfers kaum verständlich sein. Auch die Liebhaberei für Räuber- und Spitzbuben-Romane, für welche Tieck selbst zu einer gewissen Zeit seine Feder fast wider Willen in Bewegung gesetzt hatte, ist in der jetzigen Zeit ziemlich vergessen. Sollte es darum ein Vorwurf sein, daß der Dichter an diese Schwächen wieder erinnert? Wenigstens sind diese Dinge, gleich den ebenfalls aus der Mode gekommenen Wachsfiguren, geschickt benutzt, um uns über die Empfänglichkeit der Welt für Aberwitz und Verkehrtheit aller Art herzlich lachen zu machen.

Unter allen Novellen ist mir keine bekannt, welche den Scherz und den Uebermuth der phantastischen Laune mehr auf eine fast schwindelnde Spitze triebe, als die Vogel-

ſcheuche. Wo immer dieſer Märchen-Novelle gedacht wird, unterläßt man wohl ſelten oder niemals, daran zu erinnern, daß in den Figuren des fabelhaften Lebebrinna und des Magiſter Ubique auf gewiſſe Perſonen der damaligen literariſchen Welt in Dresden in ſatyriſcher Weiſe gezielt wird. Ich bin daher der Verpflichtung überhoben, auf dieſen Umſtand, aus dem manche Vorwürfe gegen den Verfaſſer entnommen wurden, wiewohl nur Wenige ſich der Gewalt des Komiſchen entziehn konnten, aufmerkſam zu machen oder ihn zu erläutern. Es iſt, wie ich glaube, dem humoriſtiſchen Gedichte nur vortheilhaft, wenn man dieſe perſönlichen Beziehungen völlig vergißt oder ignorirt. Gewiß tragen ſie nicht das Mindeſte dazu bei, die tiefſinnige Bedeutung des phantaſtiſchen Gemäldes zu faſſen und zu bewundern. Der philiſterhafte Aberwitz der unter Lebebrinna's Anführung errichteten gelehrten Geſellſchaft, eine Krankheit, die damals in Dresden allerdings weit verbreitet war und ſich in der Verfolgung und Verketzerung von Tieck's poetiſcher Richtung vielfach äußerte, wird immer wieder in der Welt auftauchen. Daher bleibt die allgemeine Seite der Satyre immer neu. Wollte man überdies noch den Vorwurf geltend machen, daß ſich die Fabel in eben ſo krankhafter oder übertreibender Weiſe von der Wirklichkeit entferne, wie frühere romantiſch-humoriſtiſche Dichtungen Tieck's, ſo müßte man die Allegorie des Ganzen abſichtlich mißverſtehn. Es wird Niemandem zugemuthet werden, in der Belebung einer künſtlich eingerichteten Vogelſcheuche durch einen, in dieſelbe flüchtenden Elfen nur einen Augenblick etwas Anderes als einen ſymboliſch allegoriſchen Scherz zu erkennen. Mit der phantaſtiſchen Leidenſchaft Opheliens für dieſes Unding iſt es nicht anders. Man muß es jedoch erlebt haben, wie es auch den fadeſten und unnatürlichſten Beſtrebungen auf dem Gebiete von Poeſie und Kunſt gelingen kann, ſchwache Gemüther bis zur Anbetung und bis zur Vergötterung zu ver-

blenden, um zu begreifen, daß dieſe Erſcheinungen faſt für die Wirkung ſpukhafter Geiſter gehalten werden möchten. Unter allen Umſtänden iſt es ergötzlicher, ſolche Vorkommniſſe zum Gegenſtand heiterer Betrachtungen zu machen, als ihrem oft bedrückenden und verſtimmenden Eindruck nachzuhängen. Und unpaſſend wird es nicht ſcheinen, wenn man denjenigen, die ſich dem Reichthum des Lebens an poetiſchen Eindrücken und Elementen in ihrer Armſeligkeit des Geiſtes verſchließen, nur ein halbes oder nur ein Scheinleben zuſpricht. Wie immer ſolche Verirrungen leicht wieder aus dem Gedächtniß verſchwinden, wird es jetzt Manchem unbegreiflich erſcheinen, daß vor etwa dreißig Jahren von den faſt ſchon vergeſſenen Schöpfungen der ſogenannten romantiſchen Schule in Frankreich viele Köpfe verdreht wurden. Mit welcher Verehrung, Bewunderung und Anbetung damals dieſe Richtung als ein epochemachendes Ereigniß auf dem Felde der Literatur von einer irreleitenden Kritik geprieſen wurde, und wie man ſich dagegen darin gefiel, die erſten poetiſchen Größen unſeres Vaterlandes herabzuziehen, wird heutzutage faſt für eine Fabel gelten können. Daß aber ſolchem Blödſinn zum Trotz Geheimniß und Wunder in der Natur, Poeſie und Liebe immer ihr Leben und die Ausübung ihrer Gewalt fortſetzen, ja auch ſolche zuweilen mächtig berühren und in ihre magiſchen Kreiſe ziehen, die uns mit Einſeitigkeit oder beſchränktem Sinne an die Materie gebunden zu ſein ſcheinen, iſt dagegen eine ſtets ſich erneuende Wahrheit und Erfahrung. Warum alſo ſollten wir es verſchmähen, uns dieſelbe in dem wunderbar-phantaſtiſchen Spiele der Elfen allegoriſch oder ſymboliſch darſtellen zu laſſen? Unter allen Umſtänden gehört kein beſonderer Scharfſinn dazu, dieſe Bedeutung der in das Wirkliche eingeflochtenen Elfenſcenen aus den Berichten über dieſe uralte Märchenwelt, wo dreihundertjährige Geſchöpfe faſt noch für Kinder gelten, herauszuleſen. Nur die Fähigkeit, Spaß zu verſtehen und im Scherze

auch den Ernſt des Lebens mit unbefangenem Gemüthe anſchauen zu können, iſt dazu erforderlich, eine Eigenſchaft, die allerdings in unſeren Tagen immer ſeltener geworden iſt.

Zum Schluſſe nur noch wenige Worte über eine andere Märchennovelle, deren ich ſchon einmal vorübergehend gedachte. „Das alte Buch oder die Reiſe ins Blaue hinein", hat für mich und meine Anſchauung von Tieck's innerſtem poetiſchen Weſen deshalb einen beſonderen Werth, weil ich in ihr ein Bekenntniß und eine Erläuterung deſſelben zu erblicken meine. Ob ihrer Schöpfung dieſe Abſicht zu Grunde gelegen habe, mag ich freilich nicht entſcheiden. Die Fiction zerfällt in zwei verſchiedene Theile von völlig entgegengeſetztem Charakter. Denn der angebliche Entdecker des Fragmentes von einem alten Buche, das uns in die bunteſten Bilder und glänzendſten Lichter einer märchenhaften, poetiſchen Welt einführt, unterbricht ſeine Mittheilungen davon wiederholt durch die Berichte über Verwickelungen, Zerwürfniſſe und Verſtimmungen, welche aus den beſchränkteſten Vorurtheilen und materiellſten Verhältniſſen entſtanden ſind. Man ſollte faſt glauben, der Dichter habe gemeint, daß, gleichwie in der Proſa des Lebens oft die Einſeitigkeit der Laune und Grille über Schickſale und Erlebniſſe gebiete, ſo ſei auch die rückhaltloſe Hingebung an die Macht und den Glanz der Poeſie nur denkbar, wenn ſich das Gemüth in dieſe Richtung, mit Hintanſetzung alles Anderen, völlig verliere. Gewiß iſt es eine unerklärliche, an Eigenſinn der Laune grenzende Sehnſucht, welche den jungen Athelſtan unwiderſtehlich zu einer abenteuerlichen Reiſe in das Blaue hinein treibt. Es iſt uns ja geläufig von einem grillenhaften und launiſchen Menſchen zu ſagen: Er weiß nicht was er will. Daſſelbe könnte auch von dieſem jungen Abenteurer gelten, der ſelbſt mit Liſt und Gewalt den Verſuch vereitelt, ihn der verlaſſenen Heimath und dem behaglichen Vaterhauſe zurückzuführen, und es vorzieht, ohne Plan und Abſicht, mit

Geringschätzung von Mühen, Beschwerden und Entbehrungen in der Wildniß herumzuirren; warum? Weil ihn die poetischen Eindrücke der Gebirge, Wälder und Wolken, kurz die ganze Natur glücklich macht. Er setzt sich mannichfachem Ungemach, ja sogar der Lebensgefahr aus, indem ihn die Bosheit eines wunderbar mißgestalteten, zugleich aber fast übermenschlich begabten Knaben durch die Beschuldigung der Hexerei auf den Scheiterhaufen zu bringen droht. Kaum aber dieser Gefahr entronnen, treibt ihn eine verdoppelte Sehnsucht wieder in das Waldgebirge zurück, weil ihm ein munterer und phantastischer Köhlerknabe von einer Zauberlinde erzählt hat. Dort soll sich zuweilen der Berg öffnen und die wunderbare Fee Gloriana, von einem prächtigen Zuge begleitet, erscheinen. Wem das Glück gönnt, diese herrliche Erscheinung zu sehen, wird für sein ganzes Leben von einer unnennbaren Seligkeit erfüllt. Ob ihm wohl das Wunder begegnen werde? Indem er sich diese Frage unter dem Schatten der Zauberlinde noch zweifelnd vorlegt, beginnt der Berg in wunderbaren Tönen zu klingen und aus der Oeffnung desselben tritt ihm die herrliche Erscheinung der schönen Fee Gloriana, auf einem weißen Zelter reitend, entgegen. Im trunkenen Rausche des Entzückens hat er den Muth die überirdische Schöne zu umarmen und ihr einen feurigen Kuß auf die blühenden Lippen zu drücken. „Das hat noch kein Sterblicher gewagt," ruft die freudig überraschte Göttin; und der glückliche Athelstan erfährt nun, daß er ihr mit diesem Kuß auf ewig vermählt sei. Nun hören wir von den glänzendsten Wundern des Reiches der Poesie, das der Fee Gloriana gehört, und ihren Gemal, Athelstan, als König anerkennen muß.

Ich muß es jedem Leser überlassen die Beschreibung der Seligkeit, welche den von Wonne und Entzücken trunkenen Athelstan erfüllt, selbst zu genießen. Warum diese Schilderung beseligender Erlebnisse, Anschauungen, Wunder und Geheim-

niſſe ſich mit dem erſten Augenblick, da ſich dieſer unendliche Farbenglanz, dieſer Tiefſinn der Empfindungen bei dem erſten Vorleſen durch Tieck vor mir entfaltete, meiner Imagination ſo unwiderſtehlich bemeiſterte? habe ich mich oft fragen müſſen. Iſt es Wahrheit oder nur die liebevolle Voreingenommenheit für den mir befreundeten Dichter? — Dieſe Auflöſung in gläubiger Liebe zu Allem, was uns Natur, Leben und Gottheit zum innigen Genuſſe in poetiſcher Hingebung anbieten, ſchien ſich mir wie in Eins zu verſchmelzen mit dem Aufgehen im Glauben an die höchſten ewigen Geheimniſſe der unerſchöpflichen und unergründlichen Liebe des Göttlichen. Und ohne daß das Wort der Offenbarung genannt wurde, meinte ich mit dieſen Empfindungen dennoch in den Kreiſen zu ſtehen, in denen ihre Annahme allein möglich wird. Auch der Abfall von dieſem Reiche beſeligender Liebe und die Empörung gegen dieſelbe im Aberwitz und Haß, der nach dieſen Schilderungen auf dem Gebiete der Poeſie ſo wenig ausgeſchloſſen ſein kann, wie im allgemeinen Leben, hängt an denſelben Bedingungen des Mißverſtändniſſes, der Verirrung und des Trotzes, wie auf dem Gebiete religiöſer Geſinnungen und Empfindungen. Wäre es denn denkbar, daß Tieck dieſe poetiſche Auslaſſung mit dieſer Innigkeit und Wärme hätte niederſchreiben können, wenn es ihm nicht Bedürfniß geweſen wäre, in ihr das Bekenntniß ſeines innerſten poetiſchen Weſens niederzulegen?

Der auf dieſe Weiſe geweihte Athelſtan empfängt nun die Macht, Jedem, den er mit inniger Umarmung umfängt und mit ſeinem Kuſſe beglückt, die Gabe der Poeſie mitzutheilen. Indem er von der Gunſt Gebrauch macht, zuweilen die Oberwelt wieder betreten zu dürfen, begegnet er zuerſt wieder dem aufgeweckten Köhlerknaben, der ihn früher geleitet hat und nun zum Mann gereift iſt, und indem er ihn umarmt, lernen wir in ihm den liebenswürdigen Sänger, Gottfried von Straßburg kennen. Wolfram von Eſchenbach und

viele Andere werden noch in gleicher Weise von ihm geweiht. Auch in Italien begrüßt er Dante und Andere mit segensreicher Umarmung; denn die Zeit geht spurlos an ihm vorüber. Daß auch Shakspere unter den Beglückten genannt wird, bedarf kaum der Erinnerung. Endlich betritt er auch nach langem Zwischenraum wieder den vaterländischen Boden Deutschlands. Goethe und Schiller werden von ihm umarmt und am Schlusse bleibt es nach dem undeutlichen Berichte des wunderlichen Mannes, der uns die Fragmente dieses alten Buches gerettet und mitgetheilt hat, zweifelhaft, ob unser Verfasser auch den Kuß des nunmehr gealterten Athelstan empfangen habe.

So nehme ich denn mit diesem wunderbaren Gedichte Abschied von diesen Erinnerungen an ein bedeutsames und beglückendes Erlebniß. Daß die Laufbahn Tieck's und seine poetische Thätigkeit für die gesammte Nation und unser theures deutsches Vaterland in demselben Lichte aufgefaßt werden dürfe, ist meine innige Ueberzeugung, und habe ich die Spuren und Belege davon zuweilen schmerzlich vermissen müssen, so bleibt mir nur der Wunsch übrig, daß meine schwachen Worte zur Kräftigung und Belebung dieser Auffassung einen geringen Beitrag liefern mögen.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

Druckfehler.

I. Band.

Seite	103	Zeile	9	anſtatt	ungebundene lies gebundene.
„	127	„	12	„	Beckau lies Reckau.
„	142	„	6	„	Mlle. Gluz lies Mlle. Gley.
„	143	„	10	„	Juni lies Januar.
„	182	„	2	„	zu überlaſſen lies überlaſſen.
„	208	„	20	„	Déſcharſel lies Déschanel.

II. Band.

Seite	29	Zeile	15	anſtatt	Unendlichen lies Endlichen.
„	92	„	15	„	unwillkührlichen lies willkührlichen.
„	125	„	16	„	10 Jahre lies 20 Jahre.
„	172	„	15	„	monarchaliſchen lies monarchiſchen.
„	172	„	16	„	patriarchiſchen lies patriarchaliſchen.
„	202	„	21	„	getragen lies getragene.
„	247	„	10	„	Beſtimmung lies Stimmung.
„	292	„	3	„	hätte lies hätten.
„	294	„	30	„	wie lies wie er.
„	340	„	1	„	mit ſe lies mit Hilfe.